CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie

INDU • NUMÉRO 124 • 1re SESSION • 42e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le mardi 19 juin 2018

Président

M. Dan Ruimy

Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie

Le mardi 19 juin 2018

● (1610)

[*Traduction*]

Le président (M. Dan Ruimy (Pitt Meadows—Maple Ridge, Lib.)): Bienvenue à tous à la réunion 124 du Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie, tandis que nous poursuivons notre examen quinquennal de la Loi sur le droit d'auteur.

J'aimerais souhaiter la bienvenue à notre nouveau membre, M. Mike Lake, ainsi qu'à M. Pierre Nantel.

Avant de commencer, monsieur Jeneroux, vous avez un bref avis de motion?

M. Matt Jeneroux (Edmonton Riverbend, PCC): Certainement, et je vous remercie monsieur le président. J'essaierai d'être le plus bref possible.

Nous ne présentons pas la motion aujourd'hui, simplement l'avis de motion, qui se lit ainsi:

> Étant donné que le ministre de l'Innovation, des Sciences et du Développement économique s'est explicitement vu confier, dans la lettre de mandat qu'il a reçue du premier ministre, de collaborer « étroitement avec le ministre du Commerce international afin d'aider les entreprises canadiennes à accroître leur compétitivité dans les marchés d'exportation » et que le Fonds monétaire international (FMI) s'est dit préoccupé par la capacité du Canada de composer avec les changements apportés au régime fiscal des États-Unis, que le Comité entreprenne une étude à laquelle il consacrera quatre réunions et au cours de laquelle il examinera, notamment : i) les répercussions de toute restriction au commerce imposée par les États-Unis sur les industries touchées; ii) les répercussions du régime fiscal canadien sur la capacité des entreprises canadiennes de rivaliser avec des entreprises étrangères présentes au Canada et à l'étranger; iii) le niveau de confiance des investisseurs du secteur privé au Canada.

Cela tombe également à point nommé aujourd'hui, monsieur le président, vu les commentaires formulés par le président des États-Unis. J'espère faire adopter cette motion ultérieurement.

Merci.

Le président: Merci beaucoup.

Nous accusons réception de votre avis de motion, et nous allons poursuivre.

Nous avons très peu de temps aujourd'hui, mais nous accueillons certains témoins. Nous sommes en compagnie de Caroline Rioux, présidente de l'Agence canadienne des droits de reproduction musicaux. De l'Association cinématographique-Canada, nous accueillons Wendy Noss, qui, paraîtrait-il, est la présidente du Starship Enterprise. Nous avons Maureen Parker, directrice générale, de même que Neal McDougall, directeur de la politique de la Writers Guild of Canada. De la Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada, nous avons Alain Lauzon, directeur général, et Martin Lavallée, directeur, Licences et affaires juridiques. Enfin, nous sommes avec Erin Finlay, conseillère juridique principale de la Canadian Media Producers Association, et Stephen Stohn, président de SkyStone Media.

Nous allons commencer par Caroline Rioux.

Vous avez cinq minutes. Allez-y.

Mme Caroline Rioux (présidente, Agence canadienne des droits de reproduction musicaux Ltée): Bonjour, je m'appelle Caroline Rioux. Je suis présidente de l'Agence canadienne des droits de reproduction musicaux, la CMRRA. Je remercie le Comité de me donner l'occasion de lui faire part de notre expérience et de formuler des recommandations de modifications de la Loi sur le droit d'auteur. J'ai préparé quelques courtes diapositives pour vous aider à suivre mon exposé.

La CMRRA est un collectif qui accorde des droits de reproduction d'oeuvres musicales au nom de plus de 6 000 éditeurs de musique et compositeurs. Ensemble, ils représentent plus de 80 000 catalogues musicaux, lesquels représentent une grande majorité des chansons vendues, diffusées et transmises en continu au Canada. La CMRRA accorde des licences pour autoriser la copie de ces chansons à des maisons de disque qui diffusent des enregistrements sonores sur le marché, comme des disques compacts; à des services de musique en ligne, comme iTunes, Spotify et YouTube; et à des radiodiffuseurs et télédiffuseurs canadiens.

La reproduction d'oeuvres musicales peut être autorisée en fonction de tarifs homologués par la Commission du droit d'auteur ou par des ententes directes avec les utilisateurs. Selon ces licences, la CMRRA perçoit et distribue des redevances aux titulaires de droits après avoir attentivement comparé les données d'utilisation reçues de ces utilisateurs avec l'information sur la propriété du droit d'auteur qui figure dans sa base de données.

Je suis ici aujourd'hui pour vous parler de certaines exceptions à l'assujettissement au droit d'auteur qui ont été introduites en 2012. Compte tenu du peu de temps dont nous disposons, je vais décrire les répercussions de deux de ces exceptions uniquement. Malheureusement, nous n'avons pas assez de temps pour aborder le troisième élément de mon exposé initial, soit la neutralité technologique et l'incidence de la plus récente décision de la Commission du droit d'auteur à propos des taux applicables aux services de diffusion en continu. Ce problème va tout de même être abordé dans notre mémoire, car il est d'une importance cruciale pour nous.

En ce qui a trait aux copies de sauvegarde, une exception générale a été introduite en 2012 à cet égard. Ainsi, en 2016, la Commission du droit d'auteur a appliqué un vaste escompte général sur le taux établi, ce qui a fait diminuer de 23,31 % les redevances payables depuis 2012. En agissant ainsi, la Commission a en réalité privé les titulaires de droits d'environ 5,6 millions de dollars pour subventionner les stations de radio qui étaient déjà rentables. Nous croyons fermement que les titulaires de droits devraient être indemnisés pour ces précieuses copies. La CMRRA recommande que la Loi sur le droit d'auteur soit modifiée de sorte à préciser que l'exception relative aux copies de sauvegarde devrait se limiter aux copies réalisées à des fins non commerciales seulement, conformément aux autres exceptions prévues dans la loi, notamment à l'égard du contenu généré par l'utilisateur et de l'écoute en différé.

La deuxième exception concerne les enregistrements éphémères. Les stations de radio font des copies d'oeuvres musicales pour de nombreuses raisons. Les copies destinées à servir pour 30 jours tout au plus sont appelées des enregistrements éphémères. Jusqu'en 2012, l'exception relative aux enregistrements éphémères permettait de dissiper efficacement les préoccupations des titulaires de droits et des radiodiffuseurs. Les titulaires de droits voulaient, à juste titre, être rémunérés pour la reproduction de leurs oeuvres, tandis que les radiodiffuseurs voulaient alléger la lourde tâche que représente l'obtention de licences auprès des innombrables titulaires de droits. Fait essentiel, l'exception ne s'appliquait pas si le droit était autrement accessible à l'aide d'une licence collective.

À la suite d'une campagne de lobbying menée par les radiodiffuseurs, la clause d'exception collective a été abrogée en 2012, permettant une application très vaste de l'exception, mais seulement aux radiodiffuseurs. Par conséquent, la Commission du droit d'auteur a réduit les redevances payables d'une proportion pouvant aller jusqu'à 27,8 %, une perte allant jusqu'à 7 millions de dollars par année, pourvu que les radiodiffuseurs pouvaient prouver de quelque manière que ce soit qu'ils satisfaisaient aux conditions de l'exception. Ironiquement, le fait de prouver quelles reproductions pouvaient en fait bénéficier de l'exception ou d'apporter la preuve du contraire a imposé un important fardeau sur le plan de l'administration et de l'exécution de la loi aux titulaires de droits, ce qui a érodé encore davantage la valeur du droit.

Il n'existe aucune raison pour laquelle les radiodiffuseurs commerciaux ne devraient pas rémunérer les titulaires de droits alors qu'ils profitent eux-mêmes grandement des copies dont ils disposent. La CMRRA recommande que le paragraphe 30.9(6) soit réintroduit, et que l'on garde l'intention initiale. Qu'un groupe d'utilisateurs ou une technologie bénéficie d'une exception plutôt qu'un autre n'est pas neutre sur le plan technologique et représente un avantage injuste pour les radiodiffuseurs.

En conclusion, compte tenu des difficultés permanentes causées par les exceptions introduites en 2012, nous demandons au Parlement de s'abstenir d'introduire toute autre exception au droit d'auteur, et de plutôt se pencher sur le problème de l'érosion du droit d'auteur causé par les exceptions existantes. Les sources de revenus traditionnelles ont diminué, mais une Loi sur le droit d'auteur rigoureuse qui adhère au principe de neutralité technologique protège contre le rythme du changement.

Les exceptions énoncées dans ce mémoire compromettent ce principe, et par le fait même minent encore davantage la valeur de la musique et de la création. En plus de ces recommandations, la CMRRA vous demande d'améliorer l'efficience de la Commission du droit d'auteur. Nous reconnaissons que cet élément a déjà été jugé prioritaire, et nous sommes conscients que le ministre Bains a récemment fait l'annonce de la stratégie d'innovation.

● (1615)

Nous vous demandons aussi d'assurer la neutralité technologique du régime de copie privée, de combler l'écart de valeur en modifiant l'exception relative aux services de stockage et d'étendre la durée du droit d'auteur sur les oeuvres musicales à la durée de la vie plus 70 ans.

Merci.

● (1620)

Le président: Merci beaucoup. Nous allons entendre Mme Wendy Noss.

Vous avez cinq minutes.

Mme Wendy Noss (présidente, Association cinématographique-Canada): Merci.

Je suis Wendy Noss de l'Association cinématographique-Canada. Nous sommes la voix des principaux producteurs et distributeurs de films, de divertissement au foyer et de télévision qui sont membres de la Motion Picture Association of America, la MPAA. Les studios que nous représentons, incluant Disney, Paramount, Sony, Fox, Universal et Warner Bros., sont d'importants investisseurs dans l'économie canadienne et ils soutiennent les créateurs, le talent et les artistes techniques de même que les petites et les grandes entreprises à l'échelle du pays.

Nous offrons des emplois et des possibilités économiques et créons au Canada du divertissement passionnant qui est apprécié par le public partout dans le monde. L'année dernière, les producteurs de films et de télévision ont dépensé plus de 8,3 milliards de dollars en tout au Canada et soutenu plus de 171 000 emplois. Plus de 3,75 milliards de dollars de cette somme ont été générés par des projets de production de producteurs étrangers, pour la plupart américains.

De *Suits* à *Star Trek*, de *X-Men* à Montréal à *Deadpool* à Pitt Meadows, de la technologie d'écran vert gonflable qui a servi à créer *La Planète des singes* aux lignes de code utilisées pour simuler le vol du Millennium Falcon, notre studio soutient le perfectionnement des talents et offre de bons emplois de classe moyenne à des dizaines de milliers de Canadiens.

Nous sommes ravis d'avoir la possibilité de comparaître devant vous, puisque l'étude du Comité est essentielle pour l'avenir de la création au Canada et pour les modèles novateurs de diffusion qui offrent aux consommateurs du contenu sur l'appareil de leur choix quand et comme ils le veulent.

Nous nourrissons un éventail de préoccupations concernant les enjeux fondamentaux du droit d'auteur: la durée de protection en soi, comme vous l'avez entendu de nombreuses autres personnes, et la nécessité pour le Canada d'offrir aux titulaires d'un droit d'auteur la même norme mondiale qui existe déjà dans plus de 90 pays. Comme nous avons peu de temps, nous nous concentrerons aujourd'hui sur une seule priorité, soit la nécessité de moderniser la loi de manière à lutter contre les menaces les plus importantes que pose le piratage en ligne, y compris celles qui n'étaient pas dominantes lors de la dernière série de modifications de la Loi sur le droit d'auteur.

D'autres vous ont déjà parlé de la recherche qui quantifie le problème de piratage. Même si la mesure des différents aspects peut varier, ce qui est constant, c'est que le piratage entraîne des pertes pour les entreprises légitimes et constitue une menace pour les Canadiens dont le gagne-pain repose sur une industrie cinématographique et télévisuelle prospère.

Nous proposons deux principales modifications.

D'abord, il faut permettre aux titulaires de droits d'obtenir une injonction contre les fournisseurs de services intermédiaires en ligne. Les intermédiaires Internet qui facilitent l'accès au contenu illégal sont les mieux placés pour réduire le tort causé par le piratage en ligne.

Ce principe est reconnu depuis longtemps en Europe, où l'article 8.3 de la directive sur le droit d'auteur de l'Union européenne a servi de fondement pour permettre aux titulaires de droit d'auteur d'obtenir une injonction contre les intermédiaires dont les services sont utilisés par des tiers pour violer le droit d'auteur. En nous appuyant sur les précédents qui existent déjà au Canada dans le monde physique, nous devrions modifier la loi pour permettre expressément aux titulaires de droit d'auteur d'obtenir des injonctions, y compris le blocage de sites Internet et des ordonnances de désindexation, contre les intermédiaires dont les services sont utilisés pour violer le droit d'auteur.

Cette recommandation est appuyée par un vaste consensus sur la nécessité de bloquer les sites Internet, lequel se dégage d'une grande diversité d'intervenants canadiens — francophones et anglophones, et même des fournisseurs de services Internet eux-mêmes. En outre, depuis plus de 10 ans dans plus de 40 pays, on démontre que le blocage de sites est une méthode significative, éprouvée et efficace pour diminuer le piratage en ligne.

Ensuite, il faut restreindre la portée des dispositions d'exonération. La Loi sur le droit d'auteur contient des dispositions d'exonération qui protègent les fournisseurs de services intermédiaires contre toute responsabilité, même lorsqu'ils voient leurs systèmes utilisés à des fins de violation en toute connaissance de cause.

Dans tous les autres secteurs de l'économie, le public s'attend, à juste titre, à ce que les entreprises agissent de manière responsable et déploient des efforts raisonnables pour prévenir les dommages prévisibles associés à leurs produits et services. Depuis deux décennies, Internet est assujetti à un ensemble différent de règles et d'attentes, découlant principalement des immunités et des exonérations mises en place lorsqu'Internet en était encore à ses balbutiements et qu'il ne ressemblait en rien à ce qu'il est aujourd'hui.

La loi devrait donc être modifiée conformément à ce qui se fait dans l'Union européenne pour que les dispositions d'exonération ne s'appliquent que lorsque le fournisseur de services agit de manière passive ou neutre, et que les exceptions trop larges ne protègent pas les intermédiaires lorsqu'ils savent que leurs systèmes sont utilisés pour violer le droit d'auteur, mais qu'ils ne prennent pas de mesures pour y mettre fin. Même s'il n'existe pas de panacée au piratage, un nouveau dialogue public a été engagé au sujet du rétablissement de la responsabilisation sur Internet, et au Canada, il est nécessaire d'adopter des solutions stratégiques modernes et sensées qui s'harmonisent avec les pratiques exemplaires internationales éprouvées.

Nous sommes reconnaissants des travaux du Comité dans le cadre de son examen de ces enjeux importants et nous serons ravis de répondre à vos questions.

● (1625)

Le président: Merci beaucoup.

Nous allons écouter Maureen Parker de la Writers Guild of Canada. Vous avez cinq minutes.

Mme Maureen Parker (directrice générale, Writers Guild of Canada): Bonjour, monsieur le président, messieurs les vice-présidents, et mesdames et messieurs les membres du Comité.

Je m'appelle Maureen Parker, et je suis la directrice générale de la Writers Guild of Canada. Je suis accompagnée de Neal McDougall, directeur de la politique de la Writers Guild of Canada. Nous aimerions remercier le Comité de nous avoir invités à comparaître aujourd'hui.

La Writers Guild of Canada est l'association nationale qui représente plus de 2 200 scénaristes professionnels qui travaillent dans le domaine des films, de la télévision, de l'animation, de la radio et de la production de médias numériques en anglais. Ces membres de la WGC sont la force créatrice derrière les émissions de télévision, les films et les séries Web à succès du Canada.

Chaque émission, série Web ou film à succès nécessite un scénario exceptionnel, et chaque scénario exceptionnel requiert un scénariste habile et talentueux. Les scénaristes commencent avec une page blanche et finissent par créer tout un monde. Mark Ellis et Stephanie Morgenstern, tous deux membres de la WGC, ont fait cheminer une idée concernant un tireur d'élite au sein d'une brigade de police dans le succès télévisuel appelé *Flashpoint*, diffusé aux heures de grande écoute. Ils ont commencé avec un concept et ont créé un univers. C'est ce que font les auteurs.

Ce que nous demandons aujourd'hui, c'est une simple clarification de la Loi sur le droit d'auteur. Nous demandons que la Loi soit modifiée de sorte que les scénaristes et les réalisateurs soient conjointement les auteurs d'une oeuvre cinématographique.

La paternité d'une oeuvre est un concept central dans la Loi canadienne sur le droit d'auteur. La Loi reconnaît que les auteurs créent généralement des oeuvres protégeables et énonce la règle générale selon laquelle l'auteur d'une oeuvre est le premier titulaire du droit d'auteur sur cette oeuvre. Les auteurs des oeuvres cinématographiques sont conjointement le scénariste et le réalisateur. Les scénaristes et les réalisateurs sont les personnes qui mettent à profit des compétences et un jugement qui se traduisent par l'expression d'une oeuvre cinématographique sous forme matérielle. Ils commencent avec une page blanche ou un écran vide, respectivement, et tout un univers de possibilités dans lequel ils font d'innombrables choix créatifs. Les scénaristes créent un univers, choisissent un lieu et un moment spécifiques dans ce monde pour commencer et terminer l'histoire, définissent l'ambiance et les thèmes, inventent des personnages ayant des histoires et des personnalités, écrivent un dialogue et nouent une intrigue. Les réalisateurs dirigent les acteurs, choisissent les points de vue et la position des caméras et déterminent le ton, le style, le rythme et la signification d'un film ou d'une production télévisuelle.

Les producteurs ne sont pas des auteurs. Les producteurs sont les personnes qui assument les responsabilités financières et administratives d'une production; même si la recherche de fonds et la prise de dispositions pour la distribution sont des aspects importants de la production cinématographique, ces activités ne sont pas créatives au sens artistique et il n'est pas question de paternité d'une oeuvre. En outre, le droit d'auteur protège l'expression des idées, pas les idées en soi, alors même si les producteurs peuvent à l'occasion donner des idées et des concepts aux scénaristes et aux réalisateurs, ce sont ces deux derniers qui transforment ces idées et ces concepts en format protégeable.

Un tribunal canadien a déjà déterminé que le scénariste et le réalisateur étaient les coauteurs d'un film. Le tribunal a statué que le producteur ne pouvait être considéré comme l'auteur du film, puisque son rôle n'était pas créatif. D'autres administrations internationales reconnaissant déjà que les scénaristes et les réalisateurs sont les auteurs des oeuvres audiovisuelles. Les États-Unis constituent la principale anomalie, ce qui s'explique en partie par leur système de studios, qui se distingue du modèle international ou canadien. Ainsi, notre proposition ne change ni la loi ni la réalité au Canada; elle ne fait que la préciser. Pourquoi est-ce important?

D'une part, la Loi définit la durée du droit d'auteur en fonction de la durée de la vie de l'auteur. Si celle-ci est incertaine, la durée du droit d'auteur est alors incertaine et, par conséquent, il peut être difficile de déterminer avec certitude si une oeuvre donnée est toujours sous la protection du droit d'auteur ou si elle appartient au domaine public.

D'autre part, le fait de reconnaître les scénaristes et les réalisateurs comme les coauteurs soutient les créateurs et le rôle qu'ils jouent au sein de l'économie créative canadienne. Cela les place en bonne posture pour négocier et conclure des contrats avec d'autres acteurs de la chaîne de valeur de contenus. Puisque cette précision ne modifierait nullement la réalité juridique au Canada, elle ne pose aucune menace aux modèles commerciaux existants.

Les producteurs et les autres personnes qui cherchent à engager des créateurs pour leur oeuvre ne feraient que conclure un contrat pour les droits dans cette oeuvre, comme ils l'ont toujours fait. Personne ne prétend que les romanciers ne sont pas les auteurs de leurs romans ou que les compositeurs ne sont pas les auteurs de leur musique, et il est certain que personne ne soutient que les éditeurs ne peuvent vendre de livres ou que les maisons de disques ne peuvent vendre de la musique parce que les auteurs sont les premiers titulaires de leurs oeuvres. En effet, personne ne soutient que les scénaristes ne sont pas les auteurs de leurs scénarios, et les producteurs concluent déjà d'office des contrats pour les droits afin d'adapter ces scénarios dans une production. Ce n'est pas une perturbation du statu quo commercial; c'est le statu quo commercial.

● (1630)

Enfin, dans ce contexte qui évolue rapidement, où la perturbation est la règle et non l'exception, le fait de préciser que les scénaristes et les réalisateurs sont des auteurs rend possible d'autres mesures, notamment la rémunération équitable comme c'est le cas dans d'autres administrations, en Europe, par exemple, quand cette option stratégique doit être envisagée.

Merci de votre temps. Nous serons heureux de répondre à toutes vos questions.

Le président: Merci beaucoup.

Nous allons passer à la Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada.

[*Français*]

Monsieur Lauzon, vous disposez de cinq minutes.

M. Alain Lauzon (directeur général, Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada): Nous sommes devant vous aujourd'hui au nom de la SODRAC, une organisation de gestion collective gérant le droit de reproduction de ses membres qui sont des auteurs, des compositeurs ou des éditeurs de musique et gérant l'ensemble des droits d'auteur pour ses membres qui sont des créateurs d'oeuvres artistiques. Ce faisant, nous facilitons l'usage de notre répertoire d'oeuvres auprès des utilisateurs sur toutes les plateformes de diffusion, dans le but de rétribuer équitablement le travail de nos membres.

Pour les créateurs en arts visuels et en métiers d'art, nous recommandons principalement au Comité l'introduction du droit de suite au Canada. Cependant, nous nous adressons aujourd'hui à vous au nom de nos membres auteurs et compositeurs et de leurs éditeurs en musique. À ce titre, nous les représentons en oeuvres de chanson et en oeuvres audiovisuelles.

Pour qu'un utilisateur puisse exploiter la musique, il a besoin de deux droits: le droit sur l'oeuvre et le droit sur l'enregistrement sonore. Nous représentons le droit de reproduction sur l'oeuvre.

À titre d'organisation de gestion collective depuis plus de 33 ans, nous émettons des licences à la pièce et des licences générales aux utilisateurs faisant affaire au Canada ou avec les consommateurs canadiens. Nous en percevons les redevances et nous répartissons les sommes ainsi perçues à nos membres et aux organisations de gestion collective étrangères. La répartition se fait aussitôt que possible.

La SODRAC est membre des regroupements du BIEM et de la CISAC, laquelle est le premier réseau mondial des sociétés d'auteurs et compositeurs.

Nous croyons fermement que la Loi sur le droit d'auteur devrait permettre à tout ayant droit de suivre la vie économique de ses oeuvres, peu importe leur utilisation, et de bénéficier des retombées économiques potentielles découlant de l'exploitation de ses oeuvres. Nous sommes contre les pratiques contractuelles qui impliquent le paiement d'une rémunération forfaitaire, car elles fragilisent la propriété et expropriant les créateurs, ce qui va à l'encontre des principes fondamentaux du droit d'auteur.

Parallèlement à votre examen de révision de la Loi, il y a eu une consultation à laquelle nous avons participé et qui concerne la Commission du droit d'auteur du Canada. Nous voulons témoigner ici du rôle essentiel que joue la Commission.

La SODRAC est membre de la SCPCP. À ce titre, nous appuyons ses recommandations voulant que le régime de la copie privée soit technologiquement neutre et que, entretemps, il y ait un fonds compensatoire intérimaire. Nous sommes également favorables à ce que le régime de la copie privée s'applique à l'audiovisuel et aux oeuvres artistiques.

Cela nous amène aux points plus précis que nous voulons vous soumettre. À ce sujet, je passe la parole à M^{e} Lavallée.

Me Martin Lavallée (directeur, Licences et affaires juridiques, Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada): Nous aimerions couvrir cinq points plus en détail.

Le premier point, ce sont les exceptions en droit de reproduction dans la Loi en général.

Partant des exceptions de reproduction pour copies de sauvegarde, de copies éphémères ou de copies technologiques, nous maintenons que de multiples exceptions dans la Loi sur le droit d'auteur ne respectent tout simplement pas le test en trois étapes de la Convention de Berne. Pour des raisons de commodité et de temps, nous vous renvoyons simplement au mémoire de la Coalition pour la culture et les médias, que nous soutenons et qui vous a été présenté à Montréal le 8 mai dernier.

Le deuxième point est la durée du droit d'auteur.

La SODRAC recommande d'étendre la durée de protection jusqu'à 70 ans après la mort du créateur. En effet, les plus importants partenaires commerciaux du Canada accordent déjà cette durée, qui est devenue la norme dans les pays suivants, à titre d'exemple, par ordre alphabétique: Australie, Belgique, Brésil, Espagne, États-Unis, France, Israël, Italie, Mexique, Norvège, Pays-Bas, Royaume-Uni et Russie.

Le troisième point concerne la responsabilisation et l'écart de valeur, dont nous avons parlé plus tôt.

D'un côté, la Loi permet l'utilisation des oeuvres dans les contenus générés par les utilisateurs, et, d'un autre côté, les services réseau sont exemptés de toute responsabilité. Or, un exploitant de plateforme de diffusion numérique dont la matière première est ce type de contenu et qui le commercialise ne devrait pas être en mesure de se prévaloir de la défense décrite à l'article 31.1 de la Loi.

Nous croyons plutôt que l'introduction d'une obligation d'entente de licence entre les plateformes de diffusion numérique et un regroupement d'ayants droit serait nettement plus efficace que de contraindre ces ayants droit à effectuer des réclamations auprès de chaque individu qui téléverse des oeuvres protégées sur Internet.

Le quatrième point est l'arbitrage obligatoire.

Lorsque la Commission du droit d'auteur du Canada, un tribunal administratif ouvert aux sociétés de gestion, rend une décision dans un arbitrage, une telle décision est habituellement réputée avoir un caractère exécutoire. Or, la Cour suprême a récemment trouvé que les licences fixées par la Commission ne devraient pas être considérées comme ayant obligatoirement un caractère exécutoire pour les utilisateurs. Si l'intention du Parlement était de mettre sur pied un processus pour établir des redevances dans des dossiers individuels, son intention n'était certainement pas de permettre aux parties de se réserver le droit de se soustraire à une décision qui ne leur plaît pas. Une modification à l'article 70.4 de la Loi est donc requise.

Le dernier point concerne les serveurs étrangers.

La territorialité de l'interprétation de la Loi se frappe à une réalité qui ne connaît pas de frontières. La SODRAC propose donc, à l'instar du droit de communication, que les titulaires canadiens de droits de reproduction puissent avoir droit, hors de tout doute, à des redevances lors de l'exploitation de services en ligne desservant des Canadiens, mais dont les serveurs ne sont pas situés au Canada.

Le Parlement du Canada a le pouvoir d'adopter une loi ayant une portée extraterritoriale. Si, par exemple, la majeure partie d'un public cible d'un service en ligne se trouvait au Canada, le facteur de rattachement pourrait être cet utilisateur final.

En guise de conclusion, j'aimerais mentionner que la SODRAC déposera sous peu un mémoire qui énumérera et proposera des modifications simples à certains articles de la Loi sur le droit d'auteur afin de corriger les lacunes soulevées dans notre présentation d'aujourd'hui.

● (1635)

M. Alain Lauzon: Comment amener l'utilisateur, de surcroît étranger, à la table de négociations, si le droit que l'on défend n'est pas clair et qu'il est affaibli par une pléthore d'exceptions dans un contexte de droit des utilisateurs? Comment penser qu'un auteur seul peut négocier des conditions d'utilisation de ses oeuvres? Cette situation crée un déséquilibre qui est néfaste à l'économie culturelle, en plus de judiciariser le système, au lieu de permettre une libre négociation d'égal à égal.

Au terme de son examen, votre comité devrait idéalement proposer au Parlement des amendements à la Loi tenant compte des solutions qui lui sont présentées aujourd'hui.

Nous vous remercions de votre écoute. Nous nous ferons un plaisir de répondre à vos questions.

Le président: Merci beaucoup.

[*Traduction*]

Enfin, nous allons entendre Erin Finlay ainsi que Stephen Stohn de la Canadian Media Producers Association. Vous avez cinq minutes.

Mme Erin Finlay (conseillère juridique principale, Canadian Media Producers Association): Merci.

Monsieur le président, je m'appelle Erin Finlay, et je suis la conseillère juridique principale de la Canadian Media Producers Association. Je suis en compagnie de Stephen Stohn, président de SkyStone Media et producteur exécutif de la série télévisée à succès *Degrassi: La nouvelle classe* — ainsi que toutes les versions antérieures de cette excellente émission culte.

La CMPA représente des centaines de producteurs canadiens indépendants qui prennent part à la conception, à la production et à la distribution de contenu anglophone adapté pour la télévision, le cinéma et les médias numériques. Notre objectif est d'assurer le succès continu du secteur national de la production indépendante et un avenir pour le contenu réalisé par des Canadiens pour les publics canadien et international.

Avez-vous une émission télévisée canadienne favorite comme *Degrassi*? Il y a de fortes chances que l'un de nos membres l'ait produite. Qu'en est-il de ces films canadiens qui attirent tout le battage médiatique dans les festivals? Encore une fois, il est fort probable que ce soit l'oeuvre d'un de nos membres.

En plus de *Degrassi*, dont Stephen parlera sous peu, on compte parmi les récents exemples de travaux des membres de la CMPA le long métrage *Parvana, une enfance en Afghanistan*, mis en nomination aux Academy Awards; *Captive*, une adaptation du roman de Margaret Atwood sur Netflix et CBC; *Letterkenny*, un hommage à la vie de banlieue qui a commencé comme une série de courts métrages sur YouTube ayant récolté plus de 15 millions de vues et devenue la première série originale commandée par CraveTV de Bell; et *Les Enquêtes de Murdoch*, qui est une des émissions dramatiques diffusées depuis le plus longtemps au Canada et qui compte parmi les plus visionnées avec une moyenne de 1,3 million de téléspectateurs par épisode.

La valeur de l'industrie canadienne du film et de la télévision s'élève à 8 milliards de dollars. L'année dernière, le volume de la production cinématographique et télévisuelle indépendante au Canada s'est élevé à 3,3 milliards de dollars, a créé 67 800 emplois à plein temps dans toutes les régions du pays et a contribué 4,7 milliards de dollars au PIB national. Les Canadiens qui occupent ces emplois à valeur élevée réalisent des émissions qui offrent aux auditoires un point de vue canadien sur notre pays, notre monde et notre place en son sein.

La CMPA aimerait aborder brièvement deux problèmes relatifs à la Loi sur le droit d'auteur actuelle qui ont une incidence négative sur les producteurs indépendants et sur leur capacité de commercialiser l'excellent contenu qu'ils créent.

Premièrement, le piratage demeure un problème considérable au pays. Les outils actuellement disponibles en vertu de la Loi sur le droit d'auteur sont inefficaces contre le piratage commercial à grande échelle. Nous demandons que la Loi sur le droit d'auteur soit modifiée afin de permettre expressément aux titulaires de droits d'obtenir une injonction contre les intermédiaires, notamment des ordonnances de blocage de sites et de désindexation.

Deuxièmement, contrairement à ce que vient tout juste de vous dire Maureen, le producteur doit être reconnu comme l'auteur d'une oeuvre cinématographique ou audiovisuelle. Le droit d'auteur d'un producteur est le fondement de toutes les sources de financement privées et publiques pour les projets cinématographiques et télévisuels au pays. C'est en fonction de cette valeur économique que les banques consentent des prêts et c'est à cet égard que les diffuseurs et les exploitants octroient des licences pour qu'un projet soit présenté à des auditoires. Autrement dit, la paternité d'une oeuvre et la possession du droit d'auteur à l'égard d'une oeuvre cinématographique est ce qui permet au producteur de commercialiser la propriété intellectuelle d'un film ou d'une émission télévisée.

Je vais céder la parole à Stephen.

● (1640)

M. Stephen Stohn (président, SkyStone Media, Canadian Media Producers Association): La télévision et le cinéma sont un effort de collaboration. Les producteurs rassemblent tous les éléments créatifs pour faire passer un projet du concept à la diffusion.

En tant que producteurs, nous embauchons les créateurs et nous travaillons en étroite collaboration avec eux. Nous aimons nos scénaristes. Au fil des ans, nous en avons embauché des dizaines pour travailler sur *Degrassi*. Nous apprécions aussi nos réalisateurs, qui nous aident à transformer les scénarios en projets, et nous avons travaillé avec des dizaines d'entre eux au fil des ans. Les acteurs jouent aussi un rôle crucial au chapitre de la production. Nous travaillons avec des centaines d'acteurs, dont le plus célèbre est sans aucun doute Drake, mais aussi des gens comme Nina Dobrev, Shenae Grimes et Jake Epstein, et, comme je l'ai dit, des centaines d'autres. Ils sont indispensables au produit final, au même titre que les concepteurs de la production, les graphistes, les directeurs de l'éclairage, les compositeurs et les musiciens, les équipes de prises de vues et les chefs électriciens. Ils sont tous indispensables pour façonner le projet et porter à l'écran notre vision collective. Après tout, les émissions de télévision et les longs métrages sont des oeuvres qui résultent d'efforts collectifs.

À ce jour, nous avons produit 525 épisodes dans les diverses franchises de *Degrassi*. Lorsque nous commencerons la production du 526e épisode, nous embaucherons un réalisateur et une équipe de scénaristes pour travailler sur cet épisode. De dire que ce réalisateur ou ces auteurs, qui ont travaillé sur un épisode de *Degrassi* longtemps après que les personnages, le décor, le format, les scènes, l'intrigue, les scénarios et le thème musical ont tous été mis en place, devraient être considérés comme les auteurs de cet épisode est simplement faux, et cela ne fonctionne pas sur le plan commercial. Peu importe leur talent, ils travaillent à partir d'une base et créent un produit qui s'est élaboré au fil du temps. En outre, ils collaborent avec d'autres équipes de tournage, acteurs et membres de la distribution incroyablement talentueux pour permettre à ce projet de se concrétiser.

En tant que producteurs, nous rassemblons ces gens. Nous les embauchons. Nous réunissons toutes sortes de partenaires qui investissent dans nos projets. Nous les élaborons, nous gérons la production et, en fin de compte, nous travaillons pour protéger, gérer et puis commercialiser les droits d'auteur de nos émissions.

Pour renforcer ce que Wendy et Erin ont dit, de solides outils d'application de la loi peuvent nous permettre de conserver la valeur de notre propriété intellectuelle. *Degrassi* en est presque à sa 40e année. La série est disponible dans 237 pays et en 17 langues. Cela me fascine de savoir qu'un vendredi soir, un peu après minuit, quelqu'un appuie sur un bouton ou clique sur une souris quelque part dans le cyberespace et, tout à coup, toute la saison est disponible en 17 langues à l'échelle mondiale, sauf dans 4 pays: la Syrie, la Corée du Nord, la Chine — qui y travaille — et un autre que j'ai oublié. Cela m'étonne. C'est une véritable histoire de réussite.

Malgré cette disponibilité, il y a plus de 1 300 torrents et 3 000 liens illégaux menant vers *Degrassi* sur le site populaire BitTorrent et des sites liés au Canada seulement, dont chacun peut être utilisé pour accéder illégalement à notre contenu des milliers et des milliers de fois. Sur un seul de ces sites, *Degrassi* a été visionné 50 000 fois. Je ne suis pas comptable, donc je ne vais pas calculer combien font 50 000 fois 1 300 ou 50 000 fois 3 000 ou les deux. Peu importe le nombre, le piratage prend des proportions incommensurables. Il est incontestable que le piratage demeure un problème grave au pays qui influe de manière négative sur notre capacité de faire fonctionner le secteur de la production au Canada à plein régime.

Les titulaires de droits d'auteur ont besoin d'outils d'application de la loi efficaces pour éliminer le contenu illégal, éviter que certains bénéficient d'une franchise au détriment des créateurs et préserver la valeur de notre propriété intellectuelle afin que nous puissions continuer de miser sur nos excellentes émissions canadiennes et de réinvestir à cet égard.

Enfin, la protection, la conservation et la commercialisation des droits d'auteur par les Canadiens sont des aspects clés de la stratégie d'innovation du gouvernement. Pour s'acquitter de leurs principales fonctions créatives et administratives, les producteurs indépendants ont besoin d'une Loi sur le droit d'auteur modernisée qui procure de solides protections des droits d'auteur et un cadre de marché efficient qui soutient l'investissement continu dans les produits créatifs novateurs du Canada. Une loi plus moderne fera en sorte que tous nos partenaires de l'industrie pourront continuer de réaliser d'excellentes émissions qui sont distribuées à l'aide de diverses plateformes pour le plaisir des Canadiens et des auditoires du monde entier.

● (1645)

Merci de nous avoir donné la possibilité d'aborder ces enjeux devant le Comité. Nous serons ravis de répondre à vos questions.

Le président: Merci beaucoup.

Je présume qu'une des questions sera probablement le numéro de téléphone de Drake. Toutefois, nous allons passer directement à M. Sheehan.

Vous avez cinq minutes.

M. Terry Sheehan (Sault Ste. Marie, Lib.): Je ne vais pas poser cette question, mais je sais que quelqu'un s'en chargera.

Merci beaucoup de votre excellent témoignage. Nous avons entendu de formidables témoins ici à Ottawa, et nous avons parcouru le pays. On nous dit beaucoup de choses, et nous essayons de comprendre exactement la façon dont les créateurs utilisent le droit d'auteur pour négocier une meilleure entente pour eux-mêmes. Les revenus de l'ensemble de l'industrie ont augmenté, mais on dit que, dans nombre de cas, les créateurs font moins d'argent — je pourrais présenter des statistiques, mais je ne le ferai pas —, alors vous pourriez peut-être ajouter quelque chose à cet égard.

L'autre problème, c'est le piratage, et je conviens que cela constitue un problème. C'était un grave problème, à mon avis, il y a quelques années. Je me souviens lorsqu'il y avait de très nombreux réseaux de partage pair-à-pair. Aujourd'hui, comment les nouvelles plateformes Spotify et Netflix ont-elles changé l'industrie? Certains témoins nous ont dit que les gens ne sont pas très satisfaits de la rémunération découlant de Spotify, probablement en raison des contrats de licence, contrairement à celle de Netflix, pour lequel nous avons entendu des commentaires assez positifs.

Je crois que je vais commencer par Stephen, puis peut-être que quelqu'un d'autre peut...

M. Stephen Stohn: J'ai certainement une opinion positive sur Netflix parce qu'on y diffuse maintenant *Degrassi*. Spotify, oui, a deux méthodes de diffusion en continu dont une entraîne l'écart de valeur qui a été mentionné plus tôt.

Je veux absolument dire, cependant, que nous avons réalisé des progrès, et je crois que vous avez mis le doigt directement sur le problème. Au début du partage pair-à-pair, une grande partie du contenu n'était tout simplement pas accessible. Certains se disaient: « Si je ne peux pas y accéder de manière légale, je vais y arriver d'une façon ou d'une autre. » Ce problème a largement été réglé par les plateformes Netflix et Spotify et les technologies de partout dans le monde; la situation s'est donc améliorée. Mais il y a encore un problème. Il existe des façons relativement faciles — je crois que Wendy en a parlé et qu'Erin veut peut-être revenir là-dessus — de vraiment renforcer la valeur du droit d'auteur en le protégeant contre le piratage. Je crois que c'est là où vous vouliez en venir avec votre question sur ce qui pourrait être fait afin que chaque créateur obtienne plus d'argent.

Je vais vous expliquer rapidement comment le piratage nuit à *Degrassi*. Lorsqu'il y a du piratage, moins de gens regardent *Degrassi* sur Netflix parce qu'il y en a beaucoup qui regarde l'émission illégalement. Cela signifie que Netflix fait moins d'argent et que, lorsque vient le temps de renégocier le droit de licence, il ne nous donne pas autant que ce que nous pourrions recevoir. Lorsque je dis « nous », ce n'est pas seulement les producteurs. C'est tout le monde dans la chaîne de valeur que nous représentons, car cela a des retombées sur tous. Il s'agit d'une merveilleuse possibilité d'exportation, et le renforcement du droit d'auteur et l'adoption des dispositions dont nous avons parlé aideraient vraiment à faire cela.

M. Terry Sheehan: Certainement.

Mme Maureen Parker: Puis-je revenir sur votre premier point sur la façon dont nous pouvons renforcer la structure de création?

M. Terry Sheehan: Oui.

Mme Maureen Parker: Nous sommes les créateurs. Les scénaristes et les réalisateurs sont les créateurs. Avec tout le respect que je vous dois, cela représente une différence d'opinions de longue date entre la CMPA et nous, mais les producteurs ne sont pas les créateurs. Le créateur est la personne qui commence avec une page blanche, chez elle, dans son bureau, peut-être en pyjama en buvant un café. C'est cette personne qui est le créateur de l'oeuvre cinématographique.

Ce que vous avez dit à propos du déclin de nos revenus est très juste. C'est tout à fait le cas. Je crois qu'il est très important pour le Comité de faire une distinction entre la production de services, ce que représente Wendy, et la production de contenu canadien, comme *Degrassi* et ce sur quoi mes membres travaillent. Dans la production de services, les scénarios sont écrits par des Américains aux États-Unis. Dans la production de contenu canadien, ce sont des Canadiens qui sont les auteurs de l'oeuvre audiovisuelle. Les règles régissant la création de contenu aux États-Unis sont différentes de celles du Canada et de l'Europe. Au Canada, nous n'avons pas réglé la question de déterminer qui est l'auteur de l'oeuvre. Nous éprouvons ce problème parce qu'il n'a pas été réglé. Il n'y a aucun consensus. Il n'y aura jamais de consensus sur qui est l'auteur de l'oeuvre audiovisuelle. Vous devrez prendre une décision. La bonne décision, c'est la personne qui a en réalité créé l'oeuvre, non pas la personne qui a peut-être... En passant, les scénaristes sont maintenant aussi des scénaristes-producteurs, et ils embauchent des réalisateurs et des acteurs. Le modèle dont Stephen parlait est un très vieux modèle. Ce n'est pas ce qui existe à l'heure actuelle.

Je vous assure qu'il y a des personnes qui créent des oeuvres et qui souffrent, et vous devez vous pencher sur la paternité de l'oeuvre.

Merci.

● (1650)

Le président: Merci beaucoup. Nous allons continuer parce que nous n'avons pas beaucoup de temps.

Monsieur Jeneroux, vous avez cinq minutes. Je suis certain que tout le monde aura l'occasion d'intervenir.

M. Matt Jeneroux: Merveilleux. Merci, monsieur le président.

Merci à tous d'être ici dans cette petite salle que nous avons à notre disposition aujourd'hui.

Monsieur Stohn, nombre de membres de notre comité ont insisté sur le fait de recevoir Drake ici devant le Comité, alors je sens que je parle en leur nom. Tout ce que vous pourriez faire pour nous aider serait très utile.

Alors, je vous en remercie tous.

M. Dane Lloyd (Sturgeon River—Parkland, PCC): Ça, c'est du leadership.

M. Matt Jeneroux: Tout à fait.

Je veux revenir sur certains commentaires que vous et Erin avez faits concernant le piratage. Vous avez mentionné le piratage commercial à grande échelle. Je suis curieux de savoir exactement ce que cela signifie. Est-ce YouTube et d'autres, ou s'agit-il d'autre chose dont nous ne sommes pas au courant?

Mme Erin Finlay: Oui, j'ai parlé de piratage commercial. Nous parlions de sites de piratage, c'est-à-dire les sites qui s'engagent volontairement à faire de l'argent en vendant du contenu piraté par différents moyens. C'est vraiment le point central de la discussion.

YouTube possède divers modèles d'affaires, mais je crois que nous ne parlons plus de YouTube parce que le contenu qui y est diffusé a été largement commercialisé. Dans la plupart des cas, une partie des revenus revient aux créateurs et aux producteurs sur YouTube.

La question est de savoir si cela suffit. Je sais que l'écart de valeur est réel, et nous avons beaucoup entendu parler de l'écart de valeur entre YouTube et d'autres services. Cependant, nos plus grandes inquiétudes concernant les sites de piratage sont les types de sites de piratage qui commercialisent de manière flagrante des oeuvres en violant le droit d'auteur.

M. Matt Jeneroux: Je suis désolé, pourriez-vous nos dire plus précisément quels sont ces sites Web?

Mme Erin Finlay: Le site The Pirate Bay est le meilleur exemple. C'est un vieil exemple, mais il est excellent. Je sais que vous avez entendu parler d'autres sites au cours des dernières semaines.

The Pirate Bay, à ma connaissance, a été en grande partie fermé, mais Wendy a certainement des statistiques sur tous ces sites pour vous.

Mme Wendy Noss: Je vais peut-être également faire un lien avec certains des commentaires de votre ami.

Notre position est que nous tentons vraiment de faire trois choses.

Premièrement, nous voulons donner aux consommateurs l'accès qu'ils désirent, lorsqu'ils le veulent et selon le modèle d'affaires de leur choix. Peut-être que le consommateur veut un modèle d'abonnement ou qu'il souhaite faire du téléchargement, etc. Nous désirons offrir notre contenu aux consommateurs.

Deuxièmement, nous voulons aider les consommateurs à comprendre l'effet du piratage. C'est l'effet que Stephen vous a si bien décrit, mais c'est également les répercussions sur les consommateurs. On a réalisé diverses recherches. Un site de piratage sur trois contient des maliciels. Nous avons effectué une recherche sur des sites auxquels accèdent les Canadiens. La grande majorité de ces sites ont des publicités à risque élevé, des escroqueries, de la pornographie et des liens vers des sites qui peuvent être une menace pour votre vie privée. C'est ce que nous tentons de faire afin de nous assurer que les consommateurs soient également au courant.

Troisièmement, nous voulons nous pencher sur ces sites et ces services qui, comme Erin l'a dit, fonctionnent à une échelle commerciale.

Proportionnellement parlant, à l'heure actuelle ou vers la fin de 2017, au Canada, 70 % des gens qui accédaient à des sites de piratage le faisaient par l'intermédiaire de sites d'hébergement et de liens. Seulement 30 % de ces gens, à la fin de 2017, accédaient à des sites pair-à-pair, alors vous pouvez voir qu'il y a un changement dans les modèles de piratage que les Canadiens utilisent.

Ensuite, une des menaces de plus en plus importantes, c'est les convertisseurs Kodi, qui permettent un accès illégal à des diffusions en continu et à des sites de télévision par IP ou à des sites illégaux d'hébergement et de liens sur Internet.

Encore une fois, nous voyons différents types de menaces de piratage, et c'est en partie la raison pour laquelle nous avons besoin d'outils différents.

Des représentants des ministères du Patrimoine canadien et de l'Industrie, ou ISED — désolée, je trahis mon âge en l'appelant Industrie —, viennent de commander une étude, laquelle a permis de constater que 26 % des Canadiens ont accédé à une diffusion en continu illégale, téléchargé du contenu sur un site de piratage ou consulté ou utilisé des sites de piratage. La plus grande partie de ce contenu illégal — 36 % — était des films, et 34 %, des émissions de télévision.

● (1655)

M. Matt Jeneroux: Est-ce que cette recherche est publique? Pouvons-nous l'obtenir?

Mme Wendy Noss: Parlez-vous de la recherche des ministères? Absolument.

M. Matt Jeneroux: Non, pas celle du ministère, la recherche initiale que vous avez mentionnée.

Mme Wendy Noss: Oui. Nous utilisons une petite fiche de renseignements sur le piratage, et je suis heureuse de la transmettre au Comité.

M. Matt Jeneroux: D'accord.

Mme Wendy Noss: Encore une fois, également, brièvement, elle vous donne les trois sites pair-à-pair, les trois sites d'hébergement et les trois sites de liens que les Canadiens utilisent le plus.

Le président: Merci, et si vous pouvez la transmettre au Comité, ce serait merveilleux.

Mme Wendy Noss: Absolument.

Le président: Merci beaucoup.

[*Français*]

Monsieur Nantel, vous disposez de cinq minutes.

M. Pierre Nantel (Longueuil—Saint-Hubert, NPD): Je vous remercie.

Ma première question s'adresse à vous, madame Rioux.

J'aimerais revenir sur un élément de votre présentation.

[*Traduction*]

Vous avez parlé d'une exception s'appliquant aux services de stockage afin d'offrir une protection contre l'écart de valeur.

[*Français*]

Pourriez-vous m'expliquer ce que cela signifie? Je suis un peu perdu dans votre langage.

[*Traduction*]

Mme Caroline Rioux: En raison des contraintes de temps, je n'ai pas vraiment abordé cette question dans mon exposé. Dans notre mémoire, vous pourrez en lire un peu plus sur ce sujet. Lorsque nous avons défini l'écart de valeur, nous avons constaté qu'il y avait certaines plateformes qui se disent elles-mêmes admissibles à bénéficier de l'exception visant le stockage, mais selon nous, ces plateformes ne seraient pas admissibles à l'exception parce que nous ne croyons pas qu'elles sont seulement un canal.

M. Pierre Nantel: Pourriez-vous nous nommer une marque ou une entreprise?

Mme Caroline Rioux: Je préférerais ne pas mentionner de noms parce que nous tenons des négociations au fil du temps avec certains de ces types de services. En général, nous parlons de types de services offrant du contenu généré par les utilisateurs, mais ce qui se produit, c'est que, dans nos négociations, il devient beaucoup plus difficile de tenter d'obtenir des taux favorables pour nos titulaires de droits parce que ces services diront qu'ils ne sont pas vraiment convaincus de devoir nous verser des redevances et qu'ils croient fermement qu'ils sont admissibles à l'exception visant le stockage.

Ce que nous aimerions voir dans la Loi sur le droit d'auteur, c'est une modification efficace pour préciser que l'exception visant le stockage ne s'applique pas aux services qui sont en fait offerts par des fournisseurs de contenu et qui offrent de la musique en proposant ou optimisant des choix aux consommateurs, et ainsi jouer un rôle actif dans ce processus.

[*Français*]

M. Pierre Nantel: Je vous remercie.

Mesdames Parker et Finlay, vous avez bien établi la nécessité de protéger le contenu canadien. Évidemment, Mme Noss ne soutient pas la même chose. Cela dit, tout le monde s'entend sur le fait qu'il faut protéger les productions, qu'elles soient canadiennes ou américaines. Soit dit en passant, les productions américaines créent aussi de l'emploi chez nous, c'est bien évident. Toutes les trois, vous cherchez à obtenir une meilleure protection du côté des fournisseurs d'accès aux services Internet. Le régime d'avis et avis vous semble beaucoup trop lourd. Vous préféreriez probablement qu'on responsabilise davantage les fournisseurs d'accès Internet, et même qu'il y ait un système d'avis et retrait.

Est-ce que je comprends bien votre volonté, mesdames Noss, Parker et Finlay?

[*Traduction*]

Mme Erin Finlay: Je peux en parler brièvement. Nous ne disons pas que le régime d'avis et avis est trop lourd. Je crois que c'est la position des FSI sur ce régime. Nous dirions qu'il est utile pour sensibiliser les utilisateurs et les consommateurs qui ne savent pas qu'ils violent le droit d'auteur du contenu, alors le régime d'avis et avis devrait demeurer en place. Nous ne cherchons pas un régime d'avis et retrait. Je crois que, autour de la table et dans les témoignages cohérents que vous avez entendus, le régime d'avis et retrait n'est pas très efficace. Je crois que c'est ce que nos amis américains diraient.

Ce que nous cherchons, c'est la capacité d'avoir recours à des ordonnances sur la désindexation et le blocage de sites concernant les moteurs de recherche et les services d'hébergement de FSI.

● (1700)

Mme Wendy Noss: Oui, je serais d'accord avec vous. L'avis et avis était quelque chose que les FSI avaient demandé lors de la dernière réforme. Il s'agit d'un outil pédagogique, et il est conçu seulement pour les gens qui utilisent des sites pair-à-pair. Comme vous pouvez le voir, c'est maintenant une petite composante du problème de piratage; en outre, le simple fait d'envoyer un avis à une personne pour lui dire que, si elle ne cesse pas d'utiliser ces sites, elle recevra un autre avis n'est pas l'outil le plus efficace. Cependant, encore une fois, c'est un outil que le gouvernement nous a donné, et nous l'utilisons afin de sensibiliser les gens au risque d'atteinte à la vie privée auquel leur ordinateur est exposé et aux répercussions sur le marché canadien.

Je crois que la façon dont la France applique l'article 8.3 est vraiment simple, mais efficace; il accorde le droit d'ordonner toute mesure pour empêcher la violation d'un droit d'auteur ou d'un droit voisin, ou d'y mettre fin, à l'encontre de toute personne pouvant contribuer à corriger la situation. C'est ce que ces intermédiaires peuvent faire. Ils peuvent contribuer à corriger la situation.

M. Pierre Nantel: Particulièrement avec le concept de la « destination », qui signifie que les règles et les lois de l'endroit où se trouve la personne sont celles qui devraient s'appliquer. N'est-ce pas?

Puis-je vous demander à tous de me parler de la Commission du droit d'auteur? Ai-je terminé?

Je suis désolé. Si vous avez des commentaires sur l'examen de la Commission du droit d'auteur, veuillez nous les transmettre parce que je crois que nous travaillons sur deux éléments qui doivent être mis en correspondance. Je crains que le gouvernement nous fasse une très belle surprise avec la Commission du droit d'auteur en nous disant: « Oh, voilà comment nous allons procéder. » Nous allons voir par la suite où nous allons nous retrouver avec cette loi et la Commission du droit d'auteur.

Merci, monsieur Ruimy.

Le président: Merci.

Je ne crois pas que ce soit la façon dont notre comité fonctionne, mais merci beaucoup.

M. Pierre Nantel: L'ambiance est tellement détendue.

Le président: Nous allons passer à M. Graham.

Vous avez cinq minutes.

M. David de Burgh Graham (Laurentides—Labelle, Lib.): Merci.

Madame Noss, quelle est la relation entre l'ACC et la MPAA?

Mme Wendy Noss: Nous représentons les entreprises de la MPAA ici au Canada.

M. David de Burgh Graham: L'ACC et la MPAA sont essentiellement la même organisation.

Mme Wendy Noss: Oui.

M. David de Burgh Graham: Quelle est la position de la MPAA et de l'ACC sur la neutralité du Net?

Mme Wendy Noss: Pour ce qui est de notre position sur la neutralité du Net, je crois que le ministre Bains l'a bien expliquée. La neutralité du Net concerne seulement le contenu légal. Elle n'a rien à voir avec le contenu illégal. Notre position selon laquelle il faut trouver de nouveaux outils pour lutter contre le piratage n'a rien à voir avec la neutralité du Net.

M. David de Burgh Graham: Dans votre cas, qui agit comme juge, jury et bourreau? Si vous dites qu'il y a un site qui viole le droit d'auteur et que vous le faites fermer, quel pouvoir vous permet-il d'agir ainsi?

Mme Wendy Noss: Il s'agit d'ajouter à la loi la possibilité d'obtenir une injonction d'un tribunal, alors c'est ce dernier qui tranche.

M. David de Burgh Graham: Vous avez besoin d'une ordonnance du tribunal pour chaque retrait de lien.

Mme Wendy Noss: Non, nous ne parlons pas d'avis et de retrait. Nous parlons de...

M. David de Burgh Graham: Vous parlez de désindexation. C'est effectivement la même chose sur Internet.

Mme Wendy Noss: Nous parlons d'injonctions à l'encontre d'intermédiaires, et celles-ci sont obtenues d'un tribunal. Ce que nous voulons ajouter au projet de loi, c'est la même chose qu'on retrouve partout en Europe. C'est l'application par la France de la disposition que je viens de vous lire, qui concerne la capacité d'obtenir une injonction à l'encontre de tiers qui sont en mesure de réduire le piratage. On ne dit pas que la responsabilité revient à ces tiers, que ce soit le FSI, qui fournit la connectivité, ou le moteur de recherche. On dit: « Vous êtes en mesure d'aider à réduire le piratage. » Nous irions devant un tribunal pour demander une injonction, et le tribunal en déterminerait la portée.

M. David de Burgh Graham: Il y a un certain nombre d'années, la MPAA et la RIAA, l'association de l'industrie de l'enregistrement, ont poursuivi en justice des personnes qui utilisaient des sites pair-à-pair et ont ruiné ces pauvres familles. Comment cela s'est-il déroulé, que s'est-il passé, et est-ce que cela se produit encore aujourd'hui?

Mme Wendy Noss: Je ne sais pas d'où vous tenez cette information, mais ce n'est pas la position de notre entreprise. Comme je l'ai soutenu dans ma déclaration liminaire, et comme Erin l'a dit, nous tentons d'enrayer le piratage commercial fait par des gens qui facilitent la violation du droit d'auteur d'une manière qui nuit aux entreprises et aux emplois canadiens et à l'ensemble du processus créatif.

● (1705)

M. David de Burgh Graham: Je pourrais en parler encore longtemps, mais j'ai des questions à poser aux autres témoins.

Vous avez mentionné que vous avez beaucoup de contenu provenant de nombre de créateurs au Canada. C'est de l'information très utile. J'ai utilisé cet exemple deux ou trois fois à la Chambre et au Comité. Une de mes émissions de télévision préférée est *Mayday*, réalisée ici au Canada. Elle est diffusée dans 144 pays, et il est pratiquement impossible de l'obtenir ici. Pouvez-vous me dire pourquoi? C'est une excellente émission que vous pouvez suivre si vous avez un compte Bell, mais si vous n'en avez pas, vous ne pouvez pas avoir l'émission. C'est tout simplement illégal. Il n'y a aucune façon de l'acquérir.

Mme Erin Finlay: Je suis certaine que les producteurs et les créateurs de *Mayday* seraient absolument ravis si l'émission était accessible partout où c'est possible. Je ne peux pas parler de cet exemple précis.

M. David de Burgh Graham: C'est intéressant parce que vous pouvez l'acheter en Europe et l'envoyer au Canada, mais vous finissez par faire face à un autre problème: les DVD codés par région. Si vous achetez un DVD à l'étranger, il ne fonctionnera pas dans les lecteurs DVD nord-américains. Si vous achetez un DVD ici, il ne fonctionnera pas dans les lecteurs DVD européens. Est-ce que c'est éthique? Je pose la question ouvertement.

Mme Erin Finlay: Est-ce éthique de ne pas pouvoir...?

M. David de Burgh Graham: Est-ce éthique d'acheter quelque chose dont le fonctionnement est délibérément bloqué selon l'endroit où l'on se trouve?

Mme Erin Finlay: Est-ce éthique d'acheter quelque chose...?

M. David de Burgh Graham: De vendre quelque chose...

M. Stephen Stohn: Si vous me permettez de répondre et je ne veux pas dépasser mes limites ici. Il y a différentes vitesses de balayage et différents nombres de lignes dans les téléviseurs européens...

M. David de Burgh Graham: Cela n'a rien à voir. C'est de l'encodage.

M. Stephen Stohn: Oui, cela exige un encodage des DVD des régions de la zone 2 différent de celui des régions de la zone 1, selon ce que je crois comprendre.

M. David de Burgh Graham: Nous ne parlons pas de normes.

M. Stephen Stohn: À mon avis, il est évident que nous voulons tous une seule norme. Cela serait l'idéal.

M. David de Burgh Graham: Ce n'est pas une question de normes, mais plutôt de cryptographie.

Il existe huit codes différents. Chaque région a un code différent. Si on applique la norme NTSC ou la norme PAL, qui sont seulement deux normes — non pas huit — de façon algorithmique, on peut faire la conversion très facilement. Il n'y a aucune raison technique de faire cela. Il s'agit simplement d'un système de mesures techniques de protection du droit d'auteur. Si je vends une bouteille d'eau, par exemple, et que je dis que vous ne pouvez la boire qu'en Europe, non pas en Amérique, est-ce que ce serait éthique?

M. Stephen Stohn: À mon avis, ce n'est pas logique sur le plan commercial. Je dirais que les gens seraient très heureux de vendre leur produit partout selon une seule norme.

M. David de Burgh Graham: Ça semble merveilleux, mais ce n'est pas ce qui se passe en réalité.

Mme Erin Finlay: Je crois que nous devons être réalistes concernant la façon dont les droits sont gérés partout dans le monde. Certains acheteurs et certains distributeurs acquièrent des droits pour des territoires donnés. C'est la façon dont cela fonctionne actuellement. Encore une fois, chaque producteur et chaque créateur serait heureux que son contenu soit accessible partout sur la planète, pourvu qu'il soit en mesure de négocier cela.

Quant à votre question de savoir si c'est éthique ou pas, je crois que vous vous demandiez s'il s'agissait d'une violation du droit d'auteur et d'un non-respect des mesures techniques de protection. Je crois que c'est peut-être ce dont nous parlons.

M. David de Burgh Graham: Si j'avais plus de temps, nous pourrions continuer à en discuter davantage.

Le président: Malheureusement, vous n'avez plus de temps.

Merci beaucoup.

Mme Erin Finlay: Nous le ferons dans notre mémoire.

Le président: Monsieur Lloyd, vous avez cinq minutes.

M. Dane Lloyd: Merci. Ma première question s'adresse à Mmes Noss et Finlay.

En ce qui concerne le piratage, je n'ai pas vu, depuis plusieurs années, de publicités à la télévision sur le piratage qui expliquent que télécharger un film ou l'enregistrer au cinéma est du vol. Si ce comité recommandait que le gouvernement s'attaque davantage au piratage, quels seraient les secteurs sur lesquels nous devrions nous concentrer, selon vous?

Mme Wendy Noss: Comme je l'ai dit, nous cherchons de nouveaux outils et nous sommes certainement heureux de fournir plus d'information au Comité en ce qui concerne les outils législatifs qui nous semblent importants.

Nous croyons également que la sensibilisation du public est importante. Je le répète, nous pensons que c'est une partie de ce que nous voulons faire pour aider à réduire le problème, alors tout ce que le gouvernement pourrait faire pour participer à nos efforts... Par exemple, je sais que, au Royaume-Uni, le gouvernement a consacré beaucoup de temps et d'argent pour sensibiliser le public à l'importance de...

M. Dane Lloyd: Savez-vous combien cette campagne a coûté au gouvernement du Royaume-Uni?

Mme Wendy Noss: Spontanément, je ne le sais pas, mais je serais heureuse de vous fournir... Il y a un lien en ligne, où il est question de bien faire les choses à partir d'un site authentique ou quelque chose du genre.

M. Dane Lloyd: Savez-vous s'il y avait un partenaire financier dans l'industrie dans le cadre de ce projet, ou s'agissait-il uniquement du gouvernement?

Mme Wendy Noss: Il y en a plusieurs. Encore une fois, j'utilise ce lien à titre d'exemple, mais je serais heureuse de vous fournir deux ou trois exemples de campagnes de sensibilisation menées par des autorités publiques. Le bureau de la propriété intellectuelle du Royaume-Uni a aussi lancé sa propre campagne. Nous croyons que c'est un élément important, particulièrement parce que les risques d'atteinte à la vie privée des consommateurs sont extrêmement élevés.

Les outils législatifs sont vraiment importants. Un exemple instructif serait le problème de l'enregistrement par caméscope dont vous avez parlé. Il n'y a pas si longtemps, le Canada faisait face à un problème d'enregistrement illégal par caméscope. Les lois n'étaient pas claires, et nombre de personnes disaient: « Ne faites rien. » Elles affirmaient que rien ne permettait de conclure qu'il s'agissait d'un véritable problème et que le piratage avait un effet sur les Canadiens. Elles soutenaient que légiférer n'allait rien changer et que les gens continueraient de faire des enregistrements illégaux.

Vous savez ce qui est arrivé? En comité plénier, soit les conservateurs, les libéraux, le NPD et le Bloc ont tous appuyé le projet de loi qui prévoyait une règle claire selon laquelle il était illégal d'enregistrer par caméscope un film au cinéma; il y a eu un effet immédiat et durable. Auparavant, au Canada, on enregistrait illégalement par caméscope de 20 à 24 % des films qui étaient encore au cinéma. Deux ans après l'adoption du projet de loi au Canada, c'était moins de 1 % chaque année.

● (1710)

M. Dane Lloyd: Merci. Le Comité a vraiment besoin de ce genre d'information.

Ma prochaine question s'adresse à Mme Finlay ou à M. Stohn. C'est à propos des dispositions relatives au droit d'auteur et de la question de savoir si les scénaristes et les producteurs sont des créateurs, et j'espère que vous pourrez me donner une réponse nuancée. Selon vous, quel serait l'impact sur le modèle économique si nous recommandions que les scénaristes soient traités davantage comme des créateurs et bénéficient d'une protection plus grande du droit d'auteur en vertu de la loi?

Mme Erin Finlay: Peut-être pourrais-je commencer par répondre de façon générale, puis Stephen pourra vous parler du modèle économique précisément.

Voici ce qu'il faut garder à l'esprit: on croit que le fait de traiter les réalisateurs et les scénaristes comme des auteurs ou comme les premiers titulaires du droit d'auteur ne perturberait pas le marché; je trouve cela préoccupant. Pendant des années — des décennies —, des syndicats très puissants et efficaces, comme celui de Maureen, ont négocié ces ententes dans des conventions collectives. Ces conventions collectives englobent tout ce qui a rapport à la titularité, aux cessions et aux licences exclusives, y compris les droits d'auteur redistribués aux scénaristes, aux réalisateurs, aux acteurs, etc.

Je voulais commencer par situer le contexte global, et peut-être que Stephen pourrait vous dire quel impact cela pourrait avoir sur son modèle économique.

M. Stephen Stohn: Nos financiers et nos distributeurs veulent traiter avec le titulaire du droit d'auteur.

Le producteur a assumé le risque économique initial. J'ai trouvé amusante votre description, Maureen, lorsque vous avez dit que vous descendiez en robe de chambre pour écrire votre scénario. Mais rappelez-vous que, des années plus tôt, un producteur a eu une idée, a embauché des gens pour élaborer son projet, a assumé un risque économique, a approché un télédiffuseur ou un distributeur pour obtenir un capital de départ et pour qu'ils s'investissent dans le projet. Le producteur a poursuivi ses démarches jusqu'à ce qu'il ait un produit final à commercialiser.

Seul le titulaire du droit d'auteur peut commercialiser son produit. Les États-Unis sont, bien sûr, notre plus gros marché, et nos voisins du Sud veulent seulement traiter avec le titulaire du droit d'auteur et le producteur qui détient le droit d'auteur; ils ne connaissent aucune autre façon de faire.

Oui, au Canada, les scénaristes détiennent les droits d'auteur liés à leurs scénarios. C'est logique, d'une certaine façon. Que vous soyez d'accord ou non, il demeure que les scénaristes descendent en pantoufles pour écrire leur scénario. Cependant, le producteur travaille depuis des années — avec des centaines d'autres personnes — à créer un produit que le titulaire du droit d'auteur peut commercialiser. Vous voyez où je veux vraiment en venir.

Si, pour une raison ou pour une autre, on décidait qu'il était important d'accorder un droit d'auteur à quelqu'un qui ne fait pas tout le travail, l'industrie devra trouver une voie de contournement en établissant des contrats qui accordent le droit d'auteur au producteur. Sinon, comment le producteur pourra-t-il commercialiser le produit final? Ce ne serait pas logique.

Le président: Merci.

Mme Maureen Parker: Pourrais-je réagir au dernier élément de la question, s'il vous plaît?

Le président: Il nous reste encore du temps, mais nous devons passer au prochain intervenant.

Monsieur Baylis, vous avez cinq minutes.

M. Frank Baylis (Pierrefonds—Dollard, Lib.): Je vais poursuivre dans le même ordre d'idées.

Disons que je suis en train d'écrire un tout nouveau scénario ou un tout nouveau film qui n'existe pas. Je comprends que le droit d'auteur va en majeure partie au réalisateur et au scénario. Prenons l'exemple de *Degrassi* que M. Stohn a donné. La personne qui écrit le scénario d'un épisode n'élabore pas toute l'histoire. Elle ne crée pas les personnages, ni les décors, ni le contexte. Les personnes qui s'en sont chargées font tout autant partie du processus créatif, peut-être même davantage, que le scénariste d'un unique épisode. Êtes-vous d'accord?

● (1715)

Mme Maureen Parker: Non, parce que vous vous fondez sur une fausse prémisse.

M. Frank Baylis: Vous n'êtes pas d'accord. Dans votre cas, la personne qui a conçu l'histoire...

Mme Maureen Parker: C'est un scénariste, pas M. Stohn. L'histoire est créée par un scénariste.

M. Frank Baylis: Je comprends cela, mais la personne qui écrit un épisode s'est fondée sur toute l'histoire antérieure pour cela.

Mme Maureen Parker: C'est exact, et le scénariste est donc l'auteur de l'épisode. C'est un processus collaboratif...

M. Frank Baylis: Mais il n'est pas le seul auteur. Il a utilisé d'autres personnages, il a utilisé des noms...

Mme Maureen Parker: Oui, bien sûr. La série se construit sur...

M. Frank Baylis: Non. Vous avez dit que le scénariste commence sur une page « blanche ». Ce n'est pas le cas quand il s'agit d'un épisode. Les noms, le nom de l'école, le nom de l'enseignant, les traits de caractère du personnage, son vocabulaire et sa façon de s'exprimer sont déjà établis. L'auteur d'un épisode n'est donc pas l'unique créateur.

Mme Maureen Parker: Puis-je préciser que le modèle économique est très vaste? Présentement, certains de nos scénaristes sont effectivement ceux qui conçoivent les scénarios, qui créent les personnages ainsi que les lieux. Dans une longue série comme *Degrassi*, il va évidemment y avoir des concepts et des lieux prédéfinis, mais ils seront créés et adaptés pour chaque épisode. Le dialogue est propre à chaque épisode, tout comme l'intrigue. C'est...

M. Frank Baylis: Je comprends cela, mais il y a quelqu'un qui détient les droits sur les personnages, par exemple, et si c'était...

Mme Maureen Parker: Exact, ce serait l'auteur du premier scénario.

M. Frank Baylis: D'accord. Vous devriez donc trouver l'auteur du premier scénario et conclure une entente avec lui afin qu'il écrive une histoire pour M. Stohn...

Mme Maureen Parker: Les personnages sont protégés par le droit d'auteur, et il faut payer des droits pour les utiliser, etc. Le problème, lorsqu'on ne définit pas la paternité...

M. Frank Baylis: Continuons d'utiliser *Degrassi* comme exemple. Il y a eu 500 scénaristes au fil des années, et chacun de ces 500 scénaristes a écrit un épisode qui a fait progresser l'histoire des personnages. Va-t-on devoir traiter avec chacune de ces 500 personnes pour être en mesure de...?

Mme Maureen Parker: Ce n'est pas ce qui se fait dans le domaine télévisuel. Il y a probablement eu 50 scénaristes, ou peut-être 30. Les entreprises utilisent les mêmes scénaristes. Elles engagent des équipes de scénarisation.

M. Frank Baylis: Disons qu'il y a 50 scénaristes.

Mme Maureen Parker: D'accord. Pour répondre à votre question, oui, il y a effectivement plus d'un scénariste et il y a plus d'un créateur, mais chaque épisode est une oeuvre unique protégée par le droit d'auteur. Quand M. Stohn ou un autre producteur vend une série, il vend un ensemble d'épisodes, chacun protégé par le droit d'auteur. Lorsqu'on parle de piratage, on parle d'épisodes qui sont piratés individuellement et qui ne génèrent probablement aucun revenu.

M. Frank Baylis: J'ai une dernière question, dans ce cas.

La personne qui écrit un scénario pour un film, le scénariste, est l'auteur du scénario et il en détient les droits. Est-ce exact?

Mme Maureen Parker: C'est exact.

M. Frank Baylis: D'accord, et vous voulez simplement élargir ce droit pour qu'il soit plus que cela. Vous voulez détenir plus que le seul droit sur le scénario.

Mme Maureen Parker: Non, nous ne voulons pas l'élargir. Dans le modèle économique actuel — que j'ai mentionné dans mon exposé —, et dans le seul jugement qui ait jamais été rendu à ce sujet, le scénariste et le réalisateur sont les auteurs. Ce ne sont pas les producteurs, car leurs activités appartiennent à un autre domaine.

M. Frank Baylis: Je comprends.

Nous manquons de temps, mais merci.

Mme Maureen Parker: Merci.

M. Frank Baylis: Madame Noss, j'ai une seule question pour vous. Vous avez proposé de restreindre la définition des exonérations. Pouvez-vous nous en dire plus, s'il vous plaît?

Mme Wendy Noss: Bien sûr. Nous nous sommes appuyés sur ce qui fonctionne en Europe. Les menaces de piratage qui existaient à l'époque où la loi a été modifiée la dernière fois ne sont pas du tout celles d'aujourd'hui.

Il nous faut donc adopter les pratiques exemplaires qui donnent des résultats dans d'autres pays. Par exemple, si un intermédiaire comme un fournisseur d'accès Internet ou un moteur de recherche sait qu'une tierce partie utilise ses services pour violer le droit d'auteur, les dispositions relatives à l'exonération ne s'appliqueront plus à cet intermédiaire. Cela encourage l'ensemble des intermédiaires du système à agir de manière responsable.

De nos jours, le problème du piratage à l'échelle mondiale, c'est qu'il y a un exploitant dans un pays, un site d'hébergement dans un autre et un modèle économique reposant sur un service de traitement des paiements ou un réseau publicitaire dans un troisième pays. En conséquence, tous les pays doivent lutter efficacement contre ce problème. À nouveau, j'aimerais mettre en relief les outils que le gouvernement a mis en place dans le passé et qui se sont avérés efficaces.

La dernière fois, nous avons demandé des dispositions d'application qui feraient en sorte que ceux qui permettent les infractions s'exposeraient à des poursuites judiciaires. Nous savons qu'il est possible de lutter contre le piratage à l'échelle mondiale lorsque des pays — par exemple la Nouvelle-Zélande et le Canada dans le cas de Popcorn Time — prennent des mesures concertées découlant des dispositions d'application. Cela a permis de lutter efficacement contre le problème dans son ensemble.

● (1720)

Le président: Merci beaucoup.

La parole va à M. Lake pour cinq minutes.

L'hon. Mike Lake (Edmonton—Wetaskiwin, PCC): Merci, monsieur le président.

J'ai un peu une impression de déjà-vu. Pendant huit ans, j'ai été secrétaire parlementaire du ministre de l'Industrie. Il me semble que nous avons tenu à peu près les mêmes propos il y a trois ou quatre ans.

Je veux aussi remercier Mme Finlay. Chaque fois qu'un témoin dit « contrairement à ce que vient tout juste de vous dire », suivi du nom d'un autre témoin, les séances deviennent beaucoup plus intéressantes.

Madame Parker, en réaction, vous nous avez dit que le gouvernement, d'une certaine façon, j'imagine, avait omis de régler la question de la paternité d'une oeuvre. Est-ce réellement que le gouvernement a omis de régler la question, ou est-ce plutôt que la question n'a pas été réglée d'une façon qui convient à votre organisation?

Mme Maureen Parker: À dire vrai, la question n'a pas été traitée, point à ligne.

De la façon dont les choses fonctionnent présentement, conformément au seul jugement rendu sur la question, les scénaristes et les réalisateurs sont considérés comme étant les auteurs des oeuvres audiovisuelles. C'est un problème pour vous et pour les détenteurs du droit d'auteur, parce que le droit est lié à la vie de l'auteur. Comment peut-on savoir à quelle vie le droit est lié si on ne détermine pas qui est l'auteur?

De nombreux avocats en droit du divertissement se sont prononcés sur le sujet. C'est une zone très grise. Disney, par exemple, s'assurerait que cela n'arrive jamais. Il verrait à ce que la durée du droit d'auteur sur un personnage soit claire. Au Canada, la question n'est pas réglée, ce qui crée de la confusion. L'auteur est une personne, et nous sommes très reconnaissants du travail que font les producteurs afin d'exploiter une production à des fins commerciales; ils financent et distribuent l'oeuvre, mais ils n'en sont pas les créateurs. Le fait que la paternité d'une oeuvre n'est pas définie dans le régime actuel est une vraie lacune.

L'hon. Mike Lake: Les députés sont souvent en désaccord. Mais j'ai constaté pendant le dernier tour que, en ce qui a trait au droit d'auteur, nous nous entendons tous sur un point: nous voulons que les gens créent des oeuvres excellentes. Nous voulons tous pouvoir en profiter. Nous voulons que nos créateurs soient rémunérés adéquatement en fonction du contenu qu'ils créent, mais les témoins que nous avons reçus ne s'entendent pas sur la forme que cela devrait prendre.

Nous, les députés, nous rendons souvent compte que les experts sont ceux qui surveillent ces questions de près, mais j'aimerais pouvoir expliquer ce genre de choses aux gens de ma circonscription. Que diriez-vous à un Canadien ordinaire qui ne fait pas partie de ce milieu, qui ne fait que consommer le contenu? Comment lui expliqueriez-vous de quelle façon les scénaristes, les réalisateurs et les producteurs sont rémunérés pour le travail qu'ils accomplissent actuellement? D'un point de vue logistique, comment tout cela fonctionne-t-il, actuellement?

Je vous invite à commencer, madame Parker.

Ensuite, Mme Finlay ou M. Stohn pourront répondre. J'aimerais avoir l'opinion de tout le monde.

Mme Maureen Parker: J'aimerais préciser rapidement qu'il y a des scénaristes qui vivent dans vos collectivités. Ce sont des créateurs. Ils paient des impôts. Ils soutiennent leur famille, et pour cela, ils ont besoin d'un revenu, de gagner leur vie.

Il existe présentement différentes méthodes de rémunération. Oui, nous menons des négociations collectives, mais cela n'englobe pas certaines choses comme l'usage secondaire. Nous entendons beaucoup parler de piratage. C'est un énorme problème commercial, bien sûr, mais il demeure que les créateurs sont le moteur de notre industrie, et ils ne sont pas rémunérés adéquatement, compte tenu de tous les usages secondaires qui sont maintenant possibles grâce aux nouvelles technologies.

La paternité d'une oeuvre n'a pas une incidence seulement sur la vie d'un auteur; elle assure une rémunération équitable et détermine la suite des choses. Je crois que le sujet a déjà été abordé. C'est une autre forme de rémunération pour les artistes. Encore une fois, c'est de cette façon que les gens deviennent des créateurs. C'est comme cela qu'ils peuvent gagner leur vie et que nous pouvons continuer à raconter nos histoires.

L'hon. Mike Lake: Pour préciser, dans ce cas, je ne demandais pas nécessairement comment nous pourrions agrandir la tarte. Je me demandais comment nous pourrions séparer la tarte entre les trois entités dont nous venons de discuter et quelle est la situation actuelle.

Peut-être que Mme Finlay ou M. Stohn pourraient répondre.

M. Stephen Stohn: Je pourrais peut-être essayer.

Tout cela relève réellement de négociations collectives très rigoureuses et efficaces. L'ACTRA, la Writers Guild et la Guilde canadienne des réalisateurs ont toutes tenu des réunions très longues. J'ai participé à certaines d'entre elles; vous ne voulez pas assister à ces réunions qui se poursuivent jusque tard dans la nuit et où on discute en long et en large des sujets que nous étudions justement ici, par exemple en ce qui a trait à l'usage secondaire. Mais nous réglons les questions et nous travaillons ensemble, main dans la main. Vous parliez de séparer la tarte. C'est le genre de choses que nous réglons pendant nos négociations collectives, et je ne vois pas de meilleure façon de procéder.

Je peux toutefois répondre à votre première question sur l'ensemble de la tarte, mais je ne m'aventurerai pas dans le détail parce que cela ne concerne pas le droit d'auteur. Nous traversons une crise au Canada due à l'arrivée de services chevauchants qui sont accessibles sans être assujettis aux règles relatives au contenu canadien ou à la réglementation du CRTC. Cette crise que vit notre industrie va avoir un impact réel sur la tarte elle-même.

● (1725)

Le président: Merci beaucoup.

J'avise tout le monde que nous allons rester un peu après 17 h 30 — probablement 15 minutes de plus, au maximum —, parce que je sais que les membres ont encore des questions à poser.

Monsieur Longfield, vous avez cinq minutes.

M. Lloyd Longfield (Guelph, Lib.): Merci.

Nous avons une discussion très intéressante. C'est une bonne chose de pouvoir obtenir différents points de vue. Merci à vous tous d'être ici et de nous fournir l'information dont nous avons besoin pour notre étude.

Je crois que je vais poser ma question à Caroline. J'aimerais approfondir un sujet dont nous n'avons pas beaucoup discuté, l'industrie de la musique. Certaines personnes nous ont demandé d'examiner la définition d'« enregistrement sonore » et de faire en sorte que la trame sonore d'une oeuvre cinématographique soit considérée comme un enregistrement sonore. Selon ce que nous avons entendu, une modification en ce sens permettrait aux artistes et aux créateurs d'enregistrements sonores d'être rémunérés pour l'utilisation de leurs prestations et enregistrements sonores dans des productions télévisuelles et cinématographiques, au-delà des droits initiaux qui leur sont versés — au tarif syndical — pour l'enregistrement sonore qu'ils ont créé. Si la prestation n'est pas en direct, ils ne sont pas rémunérés.

Comment cela est-il arrivé? Pourquoi avons-nous exclu les trames sonores?

J'aimerais aussi savoir — je pose la question à tous — quel serait l'impact sur l'industrie si les musiciens étaient rémunérés pour les enregistrements sonores qu'ils produisent à des fins cinématographiques.

Mme Caroline Rioux: Merci de poser la question, mais j'ai peur de ne pas pouvoir y répondre. Ce n'est pas vraiment mon domaine d'expertise. Je crois que d'autres groupes ont déjà abordé la question dans le passé.

Peut-être que certains de mes collègues ici présents pourront s'aventurer à répondre, mais ce n'est pas mon domaine d'expertise. Plus tôt, dans ma diapositive, j'ai tenté de vous expliquer les quadrants. Votre question concerne l'autre quadrant, une autre partie de la tarte.

M. Lloyd Longfield: Il ne s'agit pas des mêmes droits de reproduction.

Mme Caroline Rioux: Oui, exactement.

M. Lloyd Longfield: D'accord. Merci.

Alain — ou n'importe qui d'autre —, pouvez-vous répondre?

M. Alain Lauzon: Si vous me le permettez, je suis totalement d'accord avec Caroline. Comme je l'ai mentionné dans mon exposé, notre domaine d'expertise concerne les oeuvres, pas les enregistrements sonores. Nous n'avons pas de détails à ce sujet.

M. Stephen Stohn: Pourrais-je intervenir? Il semble que nous sommes effectivement d'accord sur ce point. Je veux dire, dans l'ensemble, que les producteurs sont d'accord avec leurs amis de Music Canada et de l'industrie de l'enregistrement sonore sur le fait que ce serait un élargissement du droit d'auteur et même une source de revenus — de bons revenus — pour les créateurs, les artistes et les maisons de disque dans le domaine de l'enregistrement sonore.

M. Lloyd Longfield: Quelle incidence cela aurait-il sur vos si longues négociations?

M. Stephen Stohn: Plus la tarte est grande, plus les négociations sont faciles.

M. Lloyd Longfield: Tout dépend de la partie de la tarte dont il est question. Les prix vont augmenter, car les artistes devront être payés, alors les producteurs ne réaliseront pas autant de profits, peut-être.

M. Stephen Stohn: Les producteurs ne penchent ni d'un côté ni de l'autre quant à cette question. Si les titulaires attachés aux télédiffuseurs doivent verser une petite part de leurs revenus...

M. Lloyd Longfield: D'accord.

M. Stephen Stohn: Nos amis et nous, de façon générale, sommes en faveur d'un renforcement du droit d'auteur.

M. Lloyd Longfield: C'est bon à savoir, parce que nous voulons que l'examen de la loi serve à avantager le plus possible les créateurs.

En ce qui concerne la restriction des utilisations ne portant pas atteinte au droit d'auteur... Nous avons discuté un peu des disques compacts, mais y a-t-il autre chose qu'il faudrait bloquer sur Internet ou qu'il faudrait étudier dans le cadre de notre examen de la loi, quelque chose qui ne se trouve pas dans la loi et qui servirait à lutter contre la diffusion en continu ou l'utilisation illégale de ce qui est sur le Net?

● (1730)

Mme Erin Finlay: Nous avons effleuré le sujet dans nos demandes principales, mais nous allons entrer dans le détail dans nos observations écrites, parce que c'est un sujet complexe, et nous allons aussi formuler des recommandations à propos de ce qui pourrait être fait.

M. Lloyd Longfield: Je crois qu'il y a aussi un aspect technique ici. Il faudrait faire un peu de sensibilisation, parce que quand j'écoute quelque chose en diffusion en continu, je ne sais pas si ce que je fais permet aux créateurs de la musique ou du film d'être rémunérés. Je n'en ai aucune idée en tant que consommateur.

Oui, monsieur Lauzon.

M. Alain Lauzon: Je me rappelle, en 2012, que nous voulions recevoir des avis afin de pouvoir mettre un terme à tout cela, mais les choses changent. Il faut voir ce qui se passe au Canada par rapport à la diffusion en continu. En 2014, Spotify est arrivé et a un peu changé les choses. Le problème, c'était que, dans le passé, aucun service n'était légalement accessible, alors les gens allaient où ils pouvaient trouver leur contenu; évidemment, ils avaient accès à davantage de services et tout le reste. Le problème — et c'est aussi la première question qui a été posée à propos de la valeur — c'est que, dans le monde numérique, la valeur des oeuvres est en train de diminuer, que ce soit dans l'industrie de l'enregistrement sonore ou de notre côté, les oeuvres. C'est l'une des choses dont on tient compte quand on s'intéresse à l'écart de valeur.

Je crois que nous ne donnons manifestement pas suffisamment suite aux études sur le sujet. D'autres pays comme le Royaume-Uni, la France, etc., ont mené de nombreuses études sur le piratage et y ont donné suite, avec tout ce que cela veut dire.

Une façon d'accroître la rémunération — autre que l'octroi de licences pour les téléchargements et Spotify — serait de mettre en place un régime selon lequel les créateurs seraient rémunérés lorsque les gens ne savent pas si les reproductions qu'ils font sont légales ou non.

M. Lloyd Longfield: Merci beaucoup.

Le président: Merci beaucoup.

[*Français*]

Monsieur Nantel, vous avez cinq minutes.

M. Pierre Nantel: Merci beaucoup.

[*Traduction*]

Il y a deux principaux sujets que je veux aborder. Commençons par le piratage. Un vol, c'est un vol. Comment pouvons-nous faire respecter la loi?

Je sais qu'un grand nombre de titulaires de droits ont l'impression que les législateurs comme nous ont tendance à penser que le piratage est chose du passé, ou qu'il l'a été du moins jusqu'à l'apparition des logiciels permettant d'enregistrer une diffusion en continu. Les gens ordinaires croient qu'il est tellement plus simple de s'abonner à Apple Music, à Netflix ou à quoi que ce soit d'autre. Il semble que ce n'est pas le cas.

Mettons cette question de côté pour l'instant et parlons de rémunération équitable. Selon vous, devrions-nous examiner le concept européen de la « destination »?

Monsieur Stohn, vous avez dit que les Netflix de ce monde ne se comportent pas comme des télédiffuseurs canadiens. Nous avons énormément poussé nos télédiffuseurs à créer du contenu canadien, comme *The Beachcombers* ou une autre de vos émissions. Quelles pratiques exemplaires devrions-nous adopter selon vous?

Je pose la question à M. Stohn ou à M. Lauzon...

Mme Erin Finlay: Je vais laisser Wendy répondre, mais je crois que l'article 8.3 de la directive, de l'Union européenne, sur le droit d'auteur dans la société de l'information est le meilleur exemple. Wendy vous en a déjà parlé, et nous fondons nos demandes sur ce modèle.

[*Français*]

M. Pierre Nantel: Monsieur Lauzon ou monsieur Lavallée, avez-vous des choses à nous dire à ce sujet?

Il y a quelques semaines, le Comité a entendu M. David Bussières, du Regroupement des artisans de la musique. Il a démontré que, même si le Canada est doté d'un cadre légal et de politiques pour soutenir les créateurs de contenu et qu'il exige des quotas de diffusion de la part des différentes plateformes pour augmenter la découvrabilité de notre culture, les artistes ont de la difficulté à vivre de leur art. Autrefois, certains artistes, même s'ils donnaient très peu de spectacles, pouvaient vivre de leur musique.

Qu'en pensez-vous, monsieur Lauzon?

M. Alain Lauzon: Dans le cas de M. Stohn, on parle de l'audiovisuel. Je pourrai y revenir. Ici, il est question d'audio. La valeur a diminué, c'est certain. Les modifications apportées à la Loi en 2012 nous ont fait perdre des sommes incroyables dans de nombreux domaines. Je pense entre autres à la radio commerciale et au numérique, dont nous avons parlé. Lorsqu'on vendait autrefois des albums sur des supports tangibles, on avait des chiffres. Dans le cas des téléchargements, c'est très bas.

Il y a donc une panoplie de changements. Vous parliez des quotas. Ce n'est pas ce dont nous discutons ici, mais c'est important. Il est aussi question d'exemptions et de valeur. Pour ce qui est de la valeur, il n'est pas normal qu'en Europe, le taux pour les téléchargements et la diffusion en continu se situe entre 13 et 15 %, alors qu'il se chiffre à 7 % au Canada. Je ne blâme pas la Commission, mais il doit y avoir d'autres façons d'envisager le marché.

Lorsque le service de musique en ligne a commencé à être offert, les autres pays ont pris le Canada comme modèle. En effet, le premier taux que nous avons établi était le plus élevé au monde. Or, il est maintenant un des plus bas. Quelque chose ne fonctionne pas.

J'aimerais émettre un bref commentaire au sujet de l'audiovisuel. Je ne sais pas grand-chose des scénaristes, mais, en ce qui a trait aux gens qui réalisent des oeuvres de commande dans le domaine musical, je tiens à dire qu'ils ne doivent pas céder tous leurs droits aux producteurs et aux diffuseurs, s'ils veulent augmenter leur rémunération. Or, c'est le modèle d'affaires en audiovisuel, actuellement.

M. Stohn parle de ses négociations avec les États-Unis. En effet, c'est la façon dont ils fonctionnent. En revanche, ce n'est pas le cas en Europe. Là-bas, les créateurs donnent tous les droits d'exploitation aux producteurs, par contre aucun droit d'auteur n'est donné aux producteurs, dont le rôle est de percevoir des droits.

Pour ma part, je suis membre de la CISAC, et je sais que le Canada est l'un des pays où les perceptions sont, par habitant, les moins élevées au monde. En Europe, tous contribuent à cela, particulièrement dans le monde numérique. On ne parle pas uniquement de Netflix et de tous les réseaux, mais bien des usages secondaires.

Selon le modèle actuel de l'audiovisuel, le créateur est très peu rémunéré. Tout va au producteur. Celui-ci assume un risque, j'en suis conscient, mais il y a une nuance à faire. Disons que le numérique nous amène à réfléchir à ce modèle d'affaires.

● (1735)

[*Traduction*]

Le président: Monsieur Sheehan, vous avez cinq minutes.

M. Terry Sheehan: Merci.

Je partagerai mon temps avec Frank.

J'essaie de comprendre le régime actuel. Selon certains témoignages, il existe d'autres régimes qui, peut-être, fonctionneraient mieux que le nôtre. Dans le régime actuel, on envoie une lettre, puis l'industrie, qui dispose de beaucoup de ressources, embauche des avocats qui se chargent des procédures.

Quels sont les obstacles, présentement, et quel est votre taux de réussite dans le régime actuel? Pouvez-vous nous parler, d'abord, de votre taux de réussite, puis des obstacles?

Allez-y, Erin.

Mme Erin Finlay: Merci.

Parlez-vous des poursuites en justice contre les sites au Canada qui enfreignent la loi?

M. Terry Sheehan: Oui. Ma question porte sur le piratage et les mesures que nous pouvons prendre contre les pirates.

Mme Erin Finlay: Je ne me suis pas penchée sur la question du piratage depuis de nombreuses années. J'ai eu la chance de ne pas pratiquer dans le privé, alors je ne peux pas vraiment vous parler du taux de réussite. Je peux vous dire un peu comment se déroule le processus, habituellement.

M. Terry Sheehan: Je veux seulement savoir quels sont les obstacles. Je suis au courant du processus.

Mme Erin Finlay: L'un des obstacles tient au fait que, dans le régime actuel, nous devrions par exemple poursuivre Google pour obtenir une injonction, soit une injonction Mareva ou quelque chose du genre. Google utiliserait alors la même défense que n'importe quelle partie défenderesse: l'entreprise dirait qu'elle n'est pas responsable. Le problème, dans cette situation, c'est qu'au lieu de travailler ensemble pour trouver une solution, chacun campe sur ses positions, lesquelles s'opposent, devant le tribunal.

Un autre problème est que la possibilité d'obtenir une injonction fait toujours l'objet d'un débat.

M. Terry Sheehan: Vous aimeriez que le gouvernement oblige Google à...

Mme Erin Finlay: Je n'aurais jamais dû dire « Google ». Il peut s'agir de n'importe quel moteur de recherche.

M. Terry Sheehan: Vous voulez que le gouvernement adopte une loi qui obligerait les fournisseurs de services à collaborer avec vous.

Mme Erin Finlay: Pas pour les obliger — Wendy, ne vous gênez pas si vous voulez intervenir —, mais il y a toutes sortes d'options. Le problème est que le processus judiciaire est très long. Dès le début du processus judiciaire, on débat de la question de savoir si les titulaires de droits peuvent obtenir ce genre de choses, et ce débat cause bien des tiraillements. Cela prend des années et des années.

M. Terry Sheehan: Vous pouvez parler, Wendy. Y a-t-il eu une histoire de réussite qui vous vient à l'esprit? J'ai besoin de comprendre.

● (1740)

Mme Wendy Noss: Je crois qu'une difficulté tient au fait que nous mélangeons les choses... Nous nous en tenons chacun à notre monologue, au lieu d'essayer de nous entendre. Plus tôt, je crois que vous vouliez parler de la méthode d'avis et avis.

M. Terry Sheehan: Oui.

Mme Wendy Noss: C'est bien ce que je pensais. Vous voyez comme je suis habituée à traduire du canadien à l'américain pour nos voisins du sud. Avec la méthode d'avis et avis, un avis est envoyé à l'utilisateur d'un site de téléchargements P2P, c'est-à-dire une personne qui accède à un site de BitTorrent. Les avis que nous envoyons, par exemple, sont surtout axés sur la sensibilisation. Nous disons à l'utilisateur: « Attention: vous ne savez peut-être pas que votre réseau n'est pas sécurisé » ou « Attention: vous ne savez peut-être pas que quelqu'un chez vous accède à un site de BitTorrent. »

M. Terry Sheehan: L'envoi de la lettre s'inscrit-il dans une quelconque procédure judiciaire?

Mme Wendy Noss: Non. Encore une fois, je peux seulement parler au nom de nos membres et de nos studios. Nos avis ont un but de sensibilisation, et nous les envoyons aux gens qui accèdent à des sites de BitTorrent. Ils concernent seulement les services de P2P, et visent seulement la sensibilisation. Je crois que c'est ce que vous vouliez savoir avec votre première question.

Ensuite, vers la fin, vous avez parlé de notre taux de réussite.

M. Terry Sheehan: Oui, allez-y.

Mme Wendy Noss: L'autre outil dont il a été question aujourd'hui est la capacité d'obtenir une injonction, par exemple pour bloquer un site, contre les intermédiaires. La raison pour laquelle la situation est différente de celle dont a parlé M. Lake plus tôt, c'est que nous avons aujourd'hui près d'une décennie d'expérience, dans l'Union européenne et dans 40 autres pays qui ont recours au blocage de sites. Les études ont montré, tout d'abord, que les utilisateurs ont moins souvent accès aux sites qui sont bloqués. Cela va de soi, mais il y a aussi deux conclusions très importantes que nous pouvons tirer des études. Premièrement, dans les pays qui ont recours au blocage de sites, le nombre d'utilisateurs qui accèdent légalement à du contenu augmente; les utilisateurs accèdent davantage aux autres services chevauchants et aux services de téléchargements légaux. Deuxièmement, les cas de piratage diminuent globalement.

Il y a des études dans ces autres pays qui montrent clairement que les outils de blocage sont avancés sur le plan technologique et très efficaces.

M. Terry Sheehan: Merci beaucoup. Je vais céder le reste de mon temps, car vous avez très bien su répondre.

Le président: Soyez bref.

[*Français*]

M. Frank Baylis: J'ai une question pour M. Lavallée.

Le cinquième point abordé dans votre présentation portait sur l'emplacement des serveurs. Vous avez parlé des serveurs qui n'étaient pas situés au Canada, mais je n'ai pas vraiment compris ce que vous vouliez dire. Pouvez-vous m'expliquer le défi que cela représente pour vous?

Me Martin Lavallée: Il est question ici plus précisément du droit de reproduction. Dans le monde numérique, la valeur de l'oeuvre est associée au serveur où la copie a été effectuée initialement. La Loi sur le droit d'auteur est floue à cet égard. Une personne pourrait avoir gain de cause en faisant valoir que, comme la reproduction a été faite dans un autre pays, la loi canadienne ne s'applique pas.

Il faudrait simplement introduire une notion de neutralité technologique dans la Loi sur le droit d'auteur. La version actuelle de la Loi comporte un article sur la violation du droit d'auteur à une étape ultérieure, c'est-à-dire quand on produit un exemplaire d'une oeuvre. Si, par exemple, des livres sont imprimés ailleurs et importés au Canada, et que l'autorisation n'a pas été donnée au départ par le titulaire canadien dans l'autre pays, cette importation est considérée comme une violation du droit d'auteur. Dans le cas qui nous occupe, il faudrait simplement remplacer le mot « exemplaire » par « copie numérique ». Supposons qu'une reproduction soit placée sur un serveur dans un nuage quelconque et que le titulaire canadien n'ait pas donné son autorisation au départ. Comme ce service dessert principalement des consommateurs canadiens, le même recours devrait être possible. Il faudrait qu'on puisse faire valoir que la loi canadienne s'applique, étant donné que les destinataires sont des Canadiens.

[*Traduction*]

Le président: Merci beaucoup.

Madame Noss, vous avez dit que les cas de piratage diminuaient. Cela va-t-il être abordé dans le rapport que vous nous ferez parvenir?

Mme Wendy Noss: Le document que j'ai pour vous aujourd'hui — en français et en anglais — explique ce que nous savons du piratage. Je me ferai un plaisir de fournir également au Comité un recueil de certaines études d'Europe ou d'ailleurs.

Le président: Excellent. Notre objectif est d'obtenir de l'information, aux fins du compte rendu. Une fois que ce sera fait, nos merveilleux analystes trouveront le moyen de démêler tout cela.

Les cinq dernières minutes vont à M. Lake.

L'hon. Mike Lake: Je suis certain que nos analystes ne manqueront pas d'information à analyser dans le cadre de cette étude.

Monsieur Lauzon, vous avez parlé du régime de copie pour usage privé. Quelle position votre organisation défend-elle, précisément, à ce sujet?

● (1745)

M. Alain Lauzon: La SODRAC est partie au régime de copie pour usage privé, et je crois que vous avez reçu la semaine dernière les représentantes de la Société canadienne de la perception de la copie privée, du régime du droit d'auteur, et qu'elles vous ont expliqué ce que nous voulions par rapport à cela. Si vous vous souvenez, c'est en 1997 que les dispositions législatives sur le régime du droit d'auteur sont entrées en vigueur au Canada.

L'hon. Mike Lake: Monsieur Lauzon, je dois vous interrompre un instant. Je siège au Comité pour la première fois aujourd'hui, et je me demandais si vous pouviez rapidement nous dire comment cela se passe de votre côté.

M. Alain Lauzon: D'accord.

[*Français*]

Le régime de la copie privée vise les reproductions qui sont faites par les consommateurs, mais que nous ne pouvons pas contrôler.

Au Canada, le régime de la copie privée a été introduit en 1997 et il visait les supports physiques, soit les DVD et les cassettes. Par la suite, certaines personnes ont plaidé pour que le régime de la copie privée soit technologiquement neutre, c'est-à-dire pour qu'il s'applique dorénavant aux copies faites au moyen de téléphones ou de tablettes, mais la cour en a décidé autrement. Le caractère de neutralité technologique n'a pas non plus été introduit dans la Loi lors de sa modernisation en 2012. Tout ce que nous demandons, c'est que ce régime soit technologiquement neutre, afin qu'il s'applique également aux supports numériques.

Comme la Loi ne sera pas modifiée avant un certain temps, nous demandons qu'un fonds compensatoire soit créé, dans l'intervalle.

Le régime de la copie privée représentait 40 millions de dollars pour les ayants droit. Aujourd'hui, les reproductions sur DVD sont en baisse, de telle sorte que ce régime représente maintenant environ 2 millions de dollars. Il s'agit d'un endroit où l'on pourrait véritablement compenser les pertes de revenus des ayants droit. Depuis six ou sept ans, les ayants droit ont perdu 38 millions de dollars par année.

[*Traduction*]

L'hon. Mike Lake: Vous parlez des 40 millions de dollars par année dont il était question dans...

M. Alain Lauzon: Oui.

L'hon. Mike Lake: D'accord.

Plus tôt, vous avez dit, en réponse à une question, qu'une rémunération serait possible lorsque les gens font des choses sans savoir si c'est légal ou pas. Est-ce...?

M. Alain Lauzon: Non. Dans le mémoire de la Société canadienne de perception de la copie privée qui a été déposé, il était seulement question de rémunération pour les copies obtenues légalement. Vous devez savoir que nous exploitons avec la CMRRA une coentreprise du nom de CSI. Nous délivrons des licences de...

L'hon. Mike Lake: Les 40 millions de dollars servent à compenser les copies illégales, est-ce bien cela?

M. Alain Lauzon: Il ne s'agit pas de copies illégales. Il s'agit de copies produites par un consommateur que nous ne contrôlons pas. La source n'est pas illégale, au contraire.

L'hon. Mike Lake: Disons que j'achète un disque compact au marché aux puces ou ailleurs, et que j'en fais une copie sur mon ordinateur; vous dites que je devrais payer des frais supplémentaires pour cette copie?

M. Alain Lauzon: Absolument. Nous délivrons des licences pour iTunes, et, si vous téléchargez une chanson, la licence s'applique aussi, mais pas sur votre ordinateur, sur vos appareils mobiles ou vos iPad.

Ce qui nous intéresse ce sont les cas où une personne fait une copie ou télécharge une copie à partir d'Internet — que ce soit d'une source légale ou non —, parce que nous ne pouvons pas délivrer de licences pour cette copie. Voilà la raison. Cela a de la valeur, et le régime de copie pour usage privé est bien reconnu dans tous les pays. Je pourrais vous transmettre une étude de la CISAC sur les régimes de copie pour usage privé du monde entier qui décrit exactement la loi de chaque pays, comment les choses sont évaluées et combien d'argent touchent les titulaires des droits d'auteur.

Le président: Merci beaucoup. Le rideau tombe, mesdames et messieurs.

Je vous remercie tous d'être venus aujourd'hui. Je me répète, mais c'est un sujet très complexe. C'est loin d'être simple d'en discuter, parce que cela suscite beaucoup d'émotions. Notre objectif est d'obtenir le plus d'information possible aux fins du compte rendu. Je veux remercier nos témoins d'avoir été parmi nous aujourd'hui.

J'ai aussi une grande nouvelle pour les membres du Comité. Nous allons continuer à siéger pendant l'été.

Des députés: Oh, non!

Le président: Je plaisante.

Je vous informe qu'à notre retour, le 17 septembre, nos analystes nous fourniront un résumé de tout ce que nous avons appris jusqu'ici par rapport à la sensibilisation, à l'édition, à la musique, aux films, à la radiodiffusion et à la télédiffusion. Nous recevrons également une analyse critique des données qui ont été présentées au Comité par la centaine de témoins — plus que 100 — que nous avons accueillis. Nous allons prendre la première séance pour passer en revue tout ce que nous avons fait.

Une voix: C'est notre devoir pour l'été.

Le président: Ce n'est pas notre devoir, c'est le leur.

Merci beaucoup. La séance est levée.

Publié en conformité de l'autorité du Président de la Chambre des communes

PERMISSION DU PRÉSIDENT

Les délibérations de la Chambre des communes et de ses comités sont mises à la disposition du public pour mieux le renseigner. La Chambre conserve néanmoins son privilège parlementaire de contrôler la publication et la diffusion des délibérations et elle possède tous les droits d'auteur sur celles-ci.

Il est permis de reproduire les délibérations de la Chambre et de ses comités, en tout ou en partie, sur n'importe quel support, pourvu que la reproduction soit exacte et qu'elle ne soit pas présentée comme version officielle. Il n'est toutefois pas permis de reproduire, de distribuer ou d'utiliser les délibérations à des fins commerciales visant la réalisation d'un profit financier. Toute reproduction ou utilisation non permise ou non formellement autorisée peut être considérée comme une violation du droit d'auteur aux termes de la *Loi sur le droit d'auteur*. Une autorisation formelle peut être obtenue sur présentation d'une demande écrite au Bureau du Président de la Chambre.

La reproduction conforme à la présente permission ne constitue pas une publication sous l'autorité de la Chambre. Le privilège absolu qui s'applique aux délibérations de la Chambre ne s'étend pas aux reproductions permises. Lorsqu'une reproduction comprend des mémoires présentés à un comité de la Chambre, il peut être nécessaire d'obtenir de leurs auteurs l'autorisation de les reproduire, conformément à la *Loi sur le droit d'auteur*.

La présente permission ne porte pas atteinte aux privilèges, pouvoirs, immunités et droits de la Chambre et de ses comités. Il est entendu que cette permission ne touche pas l'interdiction de contester ou de mettre en cause les délibérations de la Chambre devant les tribunaux ou autrement. La Chambre conserve le droit et le privilège de déclarer l'utilisateur coupable d'outrage au Parlement lorsque la reproduction ou l'utilisation n'est pas conforme à la présente permission.

Aussi disponible sur le site Web de la Chambre des communes à l'adresse suivante : http://www.noscommunes.ca

Published under the authority of the Speaker of the House of Commons

SPEAKER'S PERMISSION

The proceedings of the House of Commons and its Committees are hereby made available to provide greater public access. The parliamentary privilege of the House of Commons to control the publication and broadcast of the proceedings of the House of Commons and its Committees is nonetheless reserved. All copyrights therein are also reserved.

Reproduction of the proceedings of the House of Commons and its Committees, in whole or in part and in any medium, is hereby permitted provided that the reproduction is accurate and is not presented as official. This permission does not extend to reproduction, distribution or use for commercial purpose of financial gain. Reproduction or use outside this permission or without authorization may be treated as copyright infringement in accordance with the *Copyright Act*. Authorization may be obtained on written application to the Office of the Speaker of the House of Commons.

Reproduction in accordance with this permission does not constitute publication under the authority of the House of Commons. The absolute privilege that applies to the proceedings of the House of Commons does not extend to these permitted reproductions. Where a reproduction includes briefs to a Committee of the House of Commons, authorization for reproduction may be required from the authors in accordance with the *Copyright Act*.

Nothing in this permission abrogates or derogates from the privileges, powers, immunities and rights of the House of Commons and its Committees. For greater certainty, this permission does not affect the prohibition against impeaching or questioning the proceedings of the House of Commons in courts or otherwise. The House of Commons retains the right and privilege to find users in contempt of Parliament if a reproduction or use is not in accordance with this permission.

Also available on the House of Commons website at the following address: http://www.ourcommons.ca